





**BIBLIOTHÈQUES  
ET MUSÉES  
DE LA  
VILLE DE NEUCHÂTEL**



**1956**





*La Neuchâteloise*  
**ASSURANCES**

ACCIDENTS - RESPONSABILITÉ CIVILE  
R. C. VÉHICULES A MOTEUR - CASCO AUTO  
INCENDIE - CHOMAGE - VOL - BRIS DE GLACES  
DÉGATS D'EAU - TRANSPORT - BAGAGES  
VIE

LA NEUCHATELOISE

Compagnie Suisse  
d'Assurances Générales  
Fondée en 1869

Compagnie d'Assurances  
sur la Vie  
Fondée en 1925



Direction :

Rue du Bassin 16, NEUCHÂTEL

Agent général : Willy GUGGER  
Rue du Seyon 6 - Neuchâtel





**BIBLIOTHÈQUES  
ET MUSÉES  
DE LA  
VILLE DE NEUCHÂTEL**

**1956**



*C'est sous le signe des relations internationales que se place le rapport des Bibliothèques et Musées de Neuchâtel pour 1956: Expositions sur le Brésil, la Chine et l'Indonésie au Musée d'ethnographie, exposition de tableaux des principales écoles européennes au Musée des Beaux-Arts, journée d'étude à Neuchâtel du congrès de l'ICOM, organisation groupant les musées du Monde entier.*

*Ainsi qu'en témoigne ici-même une étude sur un fonds de la Bibliothèque de la ville concernant un commerce de librairie entre Neuchâtel et Budapest de 1781 à 1788, les relations internationales de notre ville ne datent pas d'hier. Dès le début, c'est sur des perspectives européennes que s'est ouverte la vie culturelle locale. Notre château n'a-t-il pas abrité au XII<sup>e</sup> siècle déjà, en la personne de Rodolphe II de Fenis, le premier traducteur en langue allemande des troubadours provençaux?*

*Il est agréable de constater que Neuchâtel reste fidèle à cette tradition. Ses musées et bibliothèques sont les foyers où s'entretient pieusement cette flamme sacrée. Leur récente rénovation leur permet non seulement de poursuivre leur activité, mais encore de l'intensifier dans l'intérêt de tous.*

*Le conseiller communal,  
directeur des bibliothèques et musées,  
Jean LINIGER*





Hôtel de la Banque Place Pury.

Depuis un siècle, une  
nombreuse clientèle trouve auprès  
de notre Banque un concours éclairé  
en matière financière, ainsi qu'un  
service courtois et toujours empressé.

# CRÉDIT SUISSE

## NEUCHÂTEL

Place Pury - Téléphone 038 / 5 73 01

Siège social à Zurich - 21 filiales en Suisse - Agence à New-York

*Correspondants dans tous les pays du monde*

Fondé en 1856

Capital et réserves :  
Fr. 250,000,000. —



## Bibliothèque de la Ville

*Autorités.* — Pour la période administrative de 1956 à 1960, la Commission de la Bibliothèque présente la composition suivante : MM. François Clerc, Sam Humbert, André Labhardt, Henri Messeiller, Eugène Piaget, Pierre Reymond et Fred Uhler. MM. Clerc et Labhardt sont les délégués de l'État. M. Charly Guyot a été appelé à faire partie de la Commission à la suite du décès de M. Pierre Favarger, survenu le 11 septembre 1956, à l'âge de quatre-vingts ans. Entré dans la Commission en 1916, il accomplissait sa quarantième année d'activité, quand sa mort est survenue, coupant court à notre projet de fêter sa longue collaboration dans une cérémonie tout intime. Avec M<sup>e</sup> Pierre Favarger disparaît un homme de haut mérite, doué d'une vive intelligence, d'un esprit clair, dont les qualités morales ne le cédaient en rien aux qualités intellectuelles. Sa vaste culture était rehaussée par la finesse de sa pensée. Dans ses jugements modérés transparaissait l'expérience de l'avocat que sa profession avait mis en contact avec les dures réalités de l'existence. Il nourrissait un attachement profond pour son pays, dont il connaissait l'histoire jusque dans les moindres détails. C'est avec un profond chagrin que nous saluons ici cette figure bien neuchâteloise.

La Commission s'est réunie sept fois au cours de l'année. Elle s'est occupée des questions touchant le personnel, l'organisation du travail. Les résultats de l'ouverture, le soir, de la Salle de lecture et l'utilisation des crédits d'achat ont été soumis à son examen.

A propos du budget pour 1957, elle a accueilli avec satisfaction la motion de M. Claude Junier présentée au Conseil général, lui demandant de porter le crédit d'achat et de reliure de Fr. 31,100.— à Fr. 35,000.—. Le Conseil communal, vu les charges considérables de la Ville, ayant proposé de ramener cette somme à Fr. 33,000.—, la Commission s'est inclinée devant la nécessité.

Un projet d'installation de la division des Lectures récréatives dans des locaux situés hors du Collège latin lui a été présenté.

Enfin, s'étant inquiétée du sort de la bibliothèque de William Ritter, elle a eu le regret d'apprendre que la Bibliothèque nationale suisse avait acquis l'ensemble des manuscrits laissés par notre compatriote. Ainsi échappent à la



Bibliothèque des documents qui auraient trouvé une place toute naturelle à côté des papiers Godet, Bachelin, Léopold Robert et de bien d'autres Neuchâtelois connus.

*Personnel.* — Le poste de directeur-adjoint, vacant depuis le départ de M. Jean-Louis Santschy, le 31 mai, n'a pas été repourvu. En revanche, M. S. Willemin, assistant-bibliothécaire, a été promu au rang de bibliothécaire avec un traitement correspondant à son nouveau titre. Afin de le remplacer, un concours a été ouvert à la suite duquel M<sup>lle</sup> Marie-Claire Dornier a été nommée assistante-bibliothécaire. En attendant son entrée en fonctions, fixée au 1<sup>er</sup> février 1957, nous avons engagé une employée surnuméraire dont nous avons grand besoin.

M. David Bouvier, commis au service de prêt, a été titularisé en classe 10.

Le réajustement des traitements des fonctionnaires communaux s'est étendu naturellement au personnel de la Bibliothèque, pour lequel cette mesure a été la bienvenue. En outre diverses promotions sont intervenues.

L'état de santé du personnel a laissé à désirer. Plusieurs de nos collaborateurs ont été contraints, soit par suite d'accidents, soit par la maladie, à des absences plus ou moins longues.

Nous avons fait appel à un surnuméraire pour aider au service de prêt. Invoquant des raisons de santé, M. Ch. Zeininger a renoncé à la surveillance de la Salle de lecture le soir. M. J.-M. Bonhôte a pris sa succession. Nous avons engagé M<sup>lle</sup> H.-G. Cosentini pour un remplacement d'une quinzaine de jours.

M. Henri Thiébaud, retraité des postes, nous offre bénévolement ses services à raison de quelques heures par jour. Qu'il soit assuré de notre vive reconnaissance.

*Finances et comptes.* — Quelques commentaires sont nécessaires pour expliquer les excédents de dépenses dans plusieurs chapitres des comptes. Celui des traitements se justifie par la réévaluation des salaires. Il serait encore plus élevé, si le poste d'assistant-bibliothécaire n'était pas resté vacant pendant sept mois. La hausse des primes d'assurance est un de ces faits qu'il faut se borner à enregistrer. En ce qui concerne les dépenses dont nous décidons, nous constatons pour les achats et la reliure un léger excédent de Fr. 200.— environ. Il en est de même pour le mobilier. Une dépense extraordinaire, l'imprégnation du parquet de la Salle de lecture, a été portée sur ce compte. En revanche, nous avons dépassé de Fr. 995.80 le crédit prévu pour les frais d'administration. La publicité faite pour l'ouverture d'un concours et pour les séances du soir, les transports de meubles et de machines, les avances faites pour l'achat de matériel par les bibliothèques de l'Université justifient cet



excédent, d'ailleurs plus apparent que réel, car il est amplement couvert par les recettes diverses estimées à Fr. 900.— et qui ont atteint la somme de Fr. 2606.45. C'est le fait des remboursements de nos avances de matériel.

*Locaux. Mobilier. Installations.* — La suite logique de l'agrandissement des locaux a été l'aménagement de la Salle de lecture, du Cabinet des périodiques et de la Salle de prêt. Nous avons obtenu du Service des bâtiments de faire poncer et imprégner le parquet de la Salle de lecture. Sa teinte sombre s'accordait mal avec le bois clair des nouveaux épis installés à la place de la vieille banque. Ceci fait, il s'est agi de disposer les nouvelles étagères en évitant la monotonie. En répartissant les meubles en deux groupes séparés par un espace assez large où nous avons placé une table de travail, nous avons conservé à la salle sa belle ordonnance. Passant à son contenu, nous avons soumis à une revision complète les ouvrages de références. Nous les avons classés plus rigoureusement, avons ajouté des ouvrages ou anciens ou récents que les lecteurs souhaitent d'avoir à portée de la main. La majorité des volumes a été recotée et munie de nouvelles étiquettes. Ceux qui étaient détériorés ont été réparés. On compte actuellement 3600 ouvrages de références.

La même opération a été effectuée pour le Cabinet des périodiques où le manque de place avait brouillé le classement. Nous avons augmenté le nombre des revues et nous en ajouterons au fur et à mesure de leur arrivée. Les lecteurs, souhaitons-le, sauront apprécier l'intérêt de cette collection riche et variée, aussi bien par la matière que par la présentation. Des écriteaux, comme dans la Salle de lecture, dirigent le lecteur dans ses recherches. Pour couronner le tout, l'éclairage a été amélioré.

La Salle de prêt et des catalogues a été à son tour aménagée. Le public était resserré dans un espace insuffisant entre la banque, un pupitre et les fichiers. Aux heures d'affluence, la circulation et la consultation des catalogues devenaient difficiles. Afin de laisser libre le milieu de la salle, nous avons inséré les nouveaux meubles à fiches dans les travées sud et nord, tandis que les anciens étaient appuyés à la paroi ouest. Les catalogues de bibliothèques et les catalogues de librairie les plus utiles forment le complément naturel du fichier. Un meuble destiné au classement des bulletins de prêt construit sur nos indications permet un travail rapide supprimant tout geste inutile. Par ces différentes mesures, la Salle de prêt, que nous avons toujours connue encombrée, a pris un aspect agréable que nous n'aurions pas soupçonné. Au milieu de la salle, des tables et des chaises invitent le lecteur à s'installer commodément pour se livrer à ses recherches ou rédiger ses bulletins.

L'éclairage du couloir, toujours sombre à cause de sa hauteur, a été amélioré.

Nous avons fait poser dans une de nos caves plusieurs épis destinés aux



journaux qu'il est urgent de desserrer. Enfin nous avons fait construire et poser dans les combles du collège des Terreaux 106 mètres de rayonnages. Nos crédits de mobilier ne nous ont pas laissé le moyen d'équiper dans le même bâtiment l'ancienne salle des travaux manuels que le Conseil communal a bien voulu nous attribuer.

En ce qui concerne le mobilier, nous avons acheté une grande table en noyer pour le bureau de la direction afin de remplacer celle qui a passé dans la Salle de prêt. Nous avons fait l'achat d'une table roulante en métal pour les machines à écrire et de lampes à pied. L'extension des fichiers a nécessité l'acquisition de 60 tiroirs. Nous avons utilisé à d'autres fins différents meubles que nous avons fait transformer, adapter ou réparer.

*Accroissements. Achats.* — L'activité du service de catalogage se reflète dans le tableau ci-dessous.

	<i>Vol. et fasc.</i>	<i>Broch.</i>	<i>Rapp.</i>	<i>Thèses</i>	<i>Cartes</i>	<i>Mss</i>	<i>Totaux</i>
Achats . . . . .	3.159	98			48	16	3.321
Dons . . . . .	2.761	283	522				3.566
Échanges . . . . .	2.141	11					2.152
Dépôts . . . . .	79			977			1.056
<b>Totaux . . . . .</b>	<b>8.140</b>	<b>392</b>	<b>522</b>	<b>977</b>	<b>48</b>	<b>16</b>	<b>10.095</b>

Nous avons utilisé le crédit d'achat de la façon suivante :

Ouvrages neufs . . . . .	Fr.	6,334.57	=	31,4	%
Ouvrages d'occasion. . . . .	»	532.34	=	2,6	%
Suites . . . . .	»	6,511.70	=	32,1	%
Abonnements . . . . .	»	5,035.31	=	24,9	%
Cotisations et subventions . . . . .	»	1,799.15	=	9	%
<b>Totaux . . . . .</b>	<b>Fr.</b>	<b>20,213.07</b>	<b>=</b>	<b>100</b>	<b>%</b>

Les dépenses pour les ouvrages neufs, les suites et les abonnements n'ont presque pas varié d'une année à l'autre. Seul, le poste achats d'occasion fait exception et accuse une diminution sensible. Il n'y a là rien d'étonnant, puisque nos acquisitions sont subordonnées aux offres des antiquaires. La hausse des prix en librairie se poursuit et ne laisse pas de nous inquiéter. Générale, elle touche aussi bien les abonnements que les volumes. Il faut donc plus que jamais éviter les achats en double avec les bibliothèques de l'Université. Celles-ci, dotées depuis quelques années de crédits plus importants, suppléent la Bibliothèque, mais dans une certaine mesure seulement. En effet, les ouvrages acquis par les bibliothèques de séminaires ne sont pas assez connus du public, car ils ne figurent pas dans notre catalogue de matières. De plus, pendant les vacances universitaires, ils restent inaccessibles, sauf ceux de la biblio-



thèque de la Faculté de droit. Il y a là un problème qui devra être étudié, si l'on désire tirer un plein profit de nos capacités d'achat.

Préoccupé en premier lieu d'introduire, selon nos moyens, dans nos collections, les ouvrages les meilleurs publiés dans les différentes disciplines que nous cultivons, nous n'avons pas négligé, pour autant, nos deux tâches essentielles : l'enrichissement de la division des publications neuchâtelaises et l'accroissement du fonds Rousseau. Nous avons pour cela dépouillé avec attention les bibliographies et adressé de nombreuses demandes en don aux institutions et auteurs neuchâtelois. Nous avons saisi l'occasion d'acquérir une œuvre de Blaise Cendrars : *Les Pâques à New York*, tirée à un petit nombre d'exemplaires. Bon nombre d'ouvrages sur Rousseau se sont ajoutés à notre collection.

Informé par les catalogues et souvent par M. B. Gagnebin, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, nous avons suivi le marché des manuscrits de Rousseau et avons eu la grande satisfaction d'acquérir treize lettres autographes du Citoyen. Grâce au savoir-faire de M<sup>me</sup> Reymond, libraire, nous avons obtenu à un prix inespéré un recueil de dix lettres de la main de Jean-Jacques, une copie non autographe et une lettre de Thérèse Levasseur, dont la signature seule est autographe. Ces documents sont contenus dans un volume relié en plein chagrin. Collés sur onglets, ils alternent avec des gravures, portraits du Citoyen, ou des vues des lieux où il a séjourné. Toutefois, la Bibliothèque publique et universitaire de Genève s'est réservée la lettre de Rousseau du 16 janvier 1763, adressée à Deluc, qui l'intéressait particulièrement. Nous avons accédé de bon gré à son désir. On comprendra qu'un tel achat n'a pu se faire sans l'appui de mécènes dont nous nous sommes plu à citer les noms sous la rubrique des dons.

Les progrès accomplis par les arts graphiques ont fait une place très importante à l'illustration et donné naissance à une floraison d'ouvrages ornés de planches en noir et en couleurs qui sont à leur tour en quelque sorte des œuvres d'art. Enrichis de reproductions toujours plus fidèles et plus parfaites, les livres d'art deviennent des instruments de culture d'une valeur inappréciable, suppléant jusqu'à un certain point le contact avec les œuvres originales, contact réservé à un très petit nombre de privilégiés. Et encore n'est-il pas possible d'approcher toutes les collections publiques ou privées. En réponse aux exigences suscitées par ces faits nouveaux, la Bibliothèque a consacré une somme assez importante à l'achat de ce genre d'ouvrages.

Quelques titres choisis dans chacune des disciplines montreront quelle a été notre orientation.

*Ouvrages généraux.* — *Catalogo delle pubblicazioni periodiche esistenti in varie biblioteche di Roma e Firenze*, Città del Vaticano, 1955. *Congresso internazionale degli editori*, Roma, 1956. Doucet, *Les bibliothèques parisiennes au*



XVI<sup>e</sup> siècle, Paris, 1956. Giraud, *Manuel de bibliographie littéraire pour les 16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles français...*, Paris, 1956. Der Grosse Brockhaus, vol. I-X, Vienne, 1956. Meyer, *Die französischen Drucker- u. Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts*, München, 1926. *Répertoire du livre suisse*, 1951-1955, 1, Zurich, 1956. *Répertoire des périodiques suisses*, 1951-1955, Zurich, 1956. Ritter, *Histoire de l'imprimerie alsacienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1956. Schmidt, *Die Buchmalerei des XVI. Jahrhunderts*, Olten, 1954. Walthardt und Weigelt, *Der Berner Verleger B. L. Walthardt*, Berne, 1956.

*Religions.* — Saint Augustin, *Sancti Aurelii Augustini Opera*, XIV, 1-2, Turnholti, 1955, 2 vol. Bède le Vénérable, *Bedae Venerabilis Opera*, III-IV, Turnholti, 1955. Senft, *Wahrhaftigkeit und Wahrheit...*, Tübingen, 1956.

*Philosophie.* — Brun, *Traité général des névroses*, Paris, 1956. Brunner, *Études sur la signification historique de la philosophie de Leibnitz*, Paris, 1950. Cabanis, *Œuvres philosophiques*, I-II, Paris, 1956, 2 vol. Ficini, *Commentaire sur le banquet de Platon*, Paris, 1956. Freud, *La naissance de la psychanalyse...*, Paris, 1956. Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, 1955. Janet, *L'évolution psychologique de la personnalité*, Paris, 1929. La Barre, *L'animal humain*, Paris, 1956. Mounier et sa génération, Paris, 1956. Souriau, *L'ombre de Dieu*, Paris, 1955. Thévenaz, *L'homme et sa raison*, Neuchâtel, 1956. Topazio, *Dr. Holbach's moral philosophy*, Genève, 1956. Varet, *Manuel de bibliographie philosophique*, Paris, 1956. Vernet, *L'homme, maître de sa destinée*, Paris, 1956.

*Sciences sociales. Économie politique.* — Ammann, *Mittelalterliche Wirtschaft im Alltag*, Aarau, 1954. *Dictionnaire des sciences économiques*, Paris, 1956. Haesert, *Sociologie générale*, Bruxelles, 1956. *Les institutions sociales de la France*, Paris, 1956, 3 vol. Kahn, *Notre vie sexuelle, ses problèmes*, 8<sup>e</sup> éd., Zurich, s. d. Knapp, *Le régime matrimonial de l'union des biens*, Neuchâtel, 1956. Latouche, *Les origines de l'économie occidentale...*, Paris, 1956. Pie XII, *Relations humaines et société contemporaine...*, Paris, 1956, 2 vol. Rubel, *Bibliographie des œuvres de Karl Marx*, Paris, 1956.

*Langues et littératures.* — Benedetto, *La Parma di Stendhal*, Florence, 1950. Bruno et Campanella, *Opere*, Milan, 1956. Calderon de la Barca, *Trois Comédies*, Paris, 1955. Chapman, *Rousseau, totalitarian or liberal*, New-York, 1956. Cohen, *Cinquante années de recherches linguistiques, ethnographiques, sociologiques, critiques et pédagogiques*, Paris, 1955. Feuchtwanger, *Narrenweisheit oder Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau*, Francfort, 1952. Frank, *Trouvères et Minnesänger...*, Saarbrücken, 1952. Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, 1955. Glum, *Jean-Jacques Rousseau...*, Stuttgart, 1956. Havens, *The age of ideas...*, New-York, 1955. *Grundpositionen der französi-*



*schen Aufklärung*, Berlin, 1955. *Histoire des littératures, I-II*, Paris, 1955-1956, 2 vol. Leblanc, *La poésie religieuse de Clément Marot*, Paris, 1955. Leopardi, *Opere*, Milan, 1956. Meister, *Charles Duclos, 1704-1772*, Genève, 1956. Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, 1832. Mortier, *Un précurseur de M<sup>me</sup> de Staël : Ch. Vandenberg*, Bruxelles, 1955. Napoli, *Il pensiero di G.-G. Rousseau*, Brescia, 1953. *Le Origini, testi latini, italiani*, Milan, 1956. Sand et Musset, *Correspondance*, Monaco, 1956. Schmid u. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, Munich, 1929. Thomas, *Dictionnaire des difficultés de la langue française*, Paris, 1956. Trümpy, *Schweizerdeutsche Sprache und Literatur*, Bâle, 1955. Van der Veen, *Le mélodrame musical de Rousseau...*, La Haye, 1955. Voisine, J.-J. *Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*, Paris, 1955.

*Histoire.* — Aulard, *La Révolution française et les congrégations*, Paris, 1910. Benoist-Méchin, *Les soixante jours qui ébranlèrent l'Occident*, Paris, 1956. Delorme, *Chronologie des civilisations*, 2<sup>e</sup> éd. Paris, 1956. *Dokumente der Deutschen Politik und Geschichte*, Berlin, 1956, 8 vol. Fabre, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des lumières*, Paris, 1952. Guyan, *Das Pfahlbau-problem...*, Bâle, 1955. Mantoux, *Les délibérations du Conseil des Quatre...*, Paris, 1955, 2 vol. Morazé, *Les Français et la République*, Paris, 1956. Ostrogorsky, *Histoire de l'État byzantin*, Paris, 1956. Rössler und Günther, *Sachwörterbuch zur deutschen Geschichte*, Munich, 1956. Truman, *Mémoires*, Paris, 1955, 2 vol. Werner, *Das alamannische Gräberfeld von Bülach*, Bâle, 1953.

*Archéologie. Beaux-Arts.* — Alazard, *L'art italien au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1955. *Les chapelles du Rosaire à Vence, par Matisse, et de Ronchamp, par Le Corbusier*, Paris, 1955. Cooper, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Paris, 1956. Francastel, *Art et technique au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1956. Gieure, *Les églises romanes en France*, Paris, 1953-1954, 2 vol. Grabar, *La peinture byzantine*, Genève, 1953. Lassaigue, *La peinture espagnole*, Genève, 1952. Malingue, *Sanctuaires et pèlerinages de France*, Paris, 1952. Mercier, *Les primitifs français...*, Paris, 1931. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie*, Genève, 1956, 2 vol. Reynaud, *Notes supplémentaires sur les livres à gravures du 18<sup>e</sup> siècle*, Genève, 1955. Thibout, *Églises gothiques en France*, Paris, s. d. Vaudoyer, *Les impressionnistes*, Paris, 1955. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, Paris, 1952-1955, 4 vol.

*Géographie.* — Dittmer, *Allgemeine Völkerkunde*, Berlin, 1954. *Histoire universelle des explorations, de la préhistoire à nos jours...*, Paris, 1955-1956, 4 vol. Thompson, *Motif-index of folk-literature*, Copenhague, 1955-1956, 2 vol. Tulippe, *Initiation à la géographie humaine*, Liège, 1949. Tulippe, *Méthodologie de la géographie*, Liège, 1954.



*Sciences.* — Bertin, *La terre, notre planète*, Paris, 1956. Bille, *La faune de montagne*, Paris, 1954. Callataÿ, *Atlas du ciel*, Bruxelles, 1956. Dugas, *Histoire de la mécanique*, Neuchâtel, 1950. *Encyclopédie des travaux dans la maison*, Genève, 1956. Favarger, *Flore et végétation des Alpes, I, Étage alpin*, Neuchâtel, 1956. Moret, *Précis de géologie*, Paris, 1955.

*Dons.* — Nous nous plaisons à relever la constance de nos donateurs qui ne cessent de nous témoigner leur intérêt. Grâce à eux, la collection des rapports, des publications officielles et administratives est maintenue à jour, sans charger notre budget. La division des publications neuchâteloises s'enrichit chaque année des dons offerts par les auteurs, les éditeurs et les administrations de journaux neuchâtelois. Il n'est pas possible de reprendre en détail les inscriptions au nombre de 501 portées dans le registre des dons, en l'année 1956. Nous nous bornerons à citer les plus importantes. La caisse de famille Meuron nous a remis un dossier sur Prosper Mérimée, réuni par feu P. de Meuron. Nous avons reçu de M. André Langer, ingénieur, une série de *Bulletins de la Société neuchâteloise des sciences naturelles* et d'*Actes de la Société helvétique des sciences naturelles*. M<sup>me</sup> Fauche-Bérard est venue tout exprès à Neuchâtel pour nous remettre un bel exemplaire des *Mémoires* de Louis Fauche-Borel, conservé pieusement jusqu'ici dans sa famille. Habillés d'une reliure en pleine peau, les quatre volumes sont ornés sur le plat des armoiries du dauphin Louis-Antoine d'Artois, duc d'Angoulême. Obéissant à un vœu de son mari, M<sup>me</sup> Eugène Reymond, libraire, nous a remis les deux volumes de Th. Burette, *Histoire de France*, Paris, 1840, conservés dans une belle reliure en plein chagrin bleu, aux plats ornés de fer, et signée I. Kohler, relieur, Neuchâtel. Nous avons reçu de M. Louis Jacot un lot de volumes et de brochures imprimés par la maison P. Attinger, de M<sup>me</sup> Guinchard, des volumes et surtout une collection d'affiches suisses et neuchâteloises, dont beaucoup sont dessinées par des artistes du pays et imprimées par J. Guinchard. M. Ch. Schneider, organiste, nous a offert, peu avant sa mort, de nombreux volumes et des œuvres musicales. Les archives de l'ancienne École normale de Peseux se sont enrichies de nouveaux documents déposés par M. J. Bourquin, ancien pasteur. M. E. Sjöstedt a mis à notre disposition un petit fonds de musique gravée de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du commencement du XIX<sup>e</sup> siècle. On y relève les noms de compositeurs connus et en particulier une *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon*, composée par Léopold Mozart, traduction de l'allemand en français par Valentin Roeser, Paris, [1770]. C'est l'édition originale de la première traduction française. Notre exemplaire porte le nom de son ancien propriétaire, Frédéric Perrot-Reynier. M<sup>me</sup> Henri Bersot a réuni pour nous les publications de son mari. M. Th. Bringolf a réservé à notre intention des catalogues de beaux livres ainsi que la dernière année du *Bulletin du biblio-*



*phile*, dont grâce à lui nous avons la collection. Nous devons à l'obligeance de M<sup>me</sup> Anne-Marie Meyer la *Bibliographie des ouvrages français sur la chasse*, publiée par J. Thiébaud, Paris, 1934-1953, 1 volume et 1 supplément, et à M. Louis Thévenaz des tirages à part de Pierre Thévenaz. A côté des revues qu'il nous remet régulièrement, M. Paul de Pury nous a offert deux cahiers manuscrits ayant appartenu à Henriette DuPeyrou dans lesquels elle a copié toutes sortes de recettes. L'un porte tout simplement sur la première page *Livre de recettes*, l'autre, *Recettes des Dames de la bonne ville d'Yverdon*. On trouvera dans celui-ci la manière de confectionner la cruchole ou bourdifaille, des brisselets au bouillon ou des oreilles de veau farcies. M<sup>me</sup> Adolphe Rychner nous a fait don de nombreux volumes et surtout des archives provenant de l'entreprise de son mari. M. Jean Künzli n'a pas ménagé sa peine pour nous aider à compléter l'*Orphéoniste*. D'Amérique nous parvient régulièrement la revue *Word*, de la part de M<sup>me</sup> Thérèse de Chambrier. Les lecteurs de M. Willy Russ auront appris en lisant la préface de *Mes Autographes* que ces précieux documents sont destinés à la Bibliothèque de la Ville.

L'Université de Neuchâtel a partagé avec nous les périodiques provenant de la Société du jardin, et la Bibliothèque de la Faculté de droit nous a cédé gracieusement un bon nombre d'ouvrages d'histoire. La Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds nous a permis de combler de larges lacunes dans notre série du *Journal de Genève*. Nous devons à la Bibliothèque publique de l'Université de Bâle notre collection du *Cumulative Book Index*, une bibliographie très utile des ouvrages en langue anglaise. Cette année nous sont parvenus les volumes pour 1953 et 1954. La Bibliothèque de Winterthour a mis de côté pour nous des cartes postales représentant des vues de Neuchâtel ou d'autres localités du canton. Passant à l'étranger, nous rencontrons le nom de Sir Gavin de Baer, dont nous recevons les publications sur Rousseau ou des personnages ayant gravité autour de celui-ci.

Nous avons des obligations envers M. P. Caligaris-Bardonèche et M<sup>me</sup> E. Ricca-Barberis qui nous envoient régulièrement leurs écrits.

Plusieurs bibliothèques étrangères nous marquent leur intérêt par l'envoi de publications savantes. Ainsi la Direction des Bibliothèques de France nous sert à titre gracieux le *Bulletin philologique et historique du comité des travaux historiques et scientifiques*, ainsi que la *Bibliographie générale des travaux historiques*, publiée par Gandilhon. Mentionnons encore la Bibliothèque royale de Stockholm qui nous a envoyé plusieurs de ses publications et la Bibliothèque nationale de Pékin de qui nous avons reçu de très beaux volumes d'estampes.

Nous avons réservé pour la fin de cette longue énumération les dons importants en espèces qui nous ont été octroyés. Nous nous plaisons tout d'abord à rendre hommage à la générosité de la Société des câbles de Cortaillod qui nous alloue chaque année, depuis très longtemps, une somme de Fr. 500.—.



Nous rappelant qu'il faut demander pour recevoir, nous avons exposé nos besoins à plusieurs sociétés industrielles et commerciales. M. Carl Ott, avocat, a bien voulu appuyer nos démarches auprès de certaines d'entre elles. Nous lui renouvelons ici l'expression de notre reconnaissance. Notre appel a trouvé un accueil des plus généreux et nous y sommes d'autant plus sensible que toutes ces entreprises sont sollicitées de toutes parts par des œuvres humanitaires pressantes et nombreuses. La Fabrique de montres Degoumois nous a répondu la première par un don de Fr. 500.—. Elle a été suivie par les Pape-teries de Serrières qui nous ont versé la somme de Fr. 100.—, la Société d'as-surances La Neuchâteloise Fr. 500.—, la Société de banque suisse Fr. 200.—, Ebauches S. A. Fr. 2000.—. Un particulier dont nous avons déjà éprouvé l'intérêt pour la Bibliothèque, M. Fred Uhler, avocat, nous a fait un verse-ment de Fr. 200.—. Ces dons ont couvert en grande partie l'achat du recueil de lettres autographes de Rousseau dont nous avons parlé plus haut.

Studio S. A. nous a remis une somme de Fr. 50.— destinée à l'accroisse-ment de la bibliothèque de cinéma, constituée grâce au dévouement de M. Jean Borel, professeur.

Nous adressons à tous ces donateurs nos plus vifs remerciements.

*Service des périodiques.* — Ce service a contrôlé l'entrée de 135 revues et de 35 journaux, soit un total de 11.413 fascicules et numéros. Les titres nou-veaux sont au nombre de 55, dont 5 ont été acquis à titre onéreux, 24 à titre de don, 17 par voie d'échange et 4 sont des dépôts. Une dizaine de revues seule-ment ont été revisées, faute de temps. Il est nécessaire de rappeler que le poste d'assistant-bibliothécaire est resté vacant pendant sept mois. Dans ces cir-constances, il a fallu fournir un effort spécial pour mener de front les besognes courantes et l'aménagement du Cabinet des périodiques dont nous avons parlé plus haut.

Nous avons communiqué au catalogue des périodiques étrangers reçus par les Bibliothèques suisses 100 titres dont 36 n'y figuraient pas encore. Les périodiques reçus en échange se répartissent comme suit :

Société des sciences naturelles . . . . .	391 titres ou 12.220 fascicules
Société de géographie . . . . .	271 titres ou 638 fascicules
Société suisse de chronométrie. . . . .	85 titres ou 172 fascicules
Société d'histoire . . . . .	35 titres ou 89 fascicules
Bibliothèques et Musées . . . . .	11 titres ou 14 fascicules

Les revues déposées sont au nombre de 19. Nous bénéficions du service gratuit de 30 journaux neuchâtelois et romands. Les relations avec les sociétés nous ont valu 181 lettres. Nous en avons envoyé 338 et 182 réclamations. Les *Bulletins* des Sociétés de géographie, des sciences naturelles, de la Société suisse



de chronométrie, et le *Musée neuchâtelois* ont été expédiés respectivement à 269, 280, 32 et 55 sociétés ou institutions suisses ou étrangères. En outre, les ventes pour le compte des trois premières ont occasionné l'expédition de 60 colis à 16 pays d'Europe et d'Amérique du Nord. Comme on le voit, les travaux publiés par nos sociétés savantes sont estimés bien au-delà de nos frontières. Les stocks très considérables repris de la Société des sciences naturelles ont été classés et logés dans la cave borgne occupée jusque-là par la bibliothèque Pettavel-Oliff, celle-ci ayant trouvé place sur les entresols au premier étage. Une masse énorme de *Rameaux de Sapin* a été triée en grande partie pendant les heures de surveillance de la Salle de lecture, le matin. A son tour, la Société de géographie nous a demandé d'abriter ses stocks. Considérant la nécessité d'avoir sous la main le matériel d'échange, nous les avons acceptés. Ils ont pris place en bon ordre sur nos rayons.

Une collection de revues, constituée par les échanges de la Société suisse de pêche et pisciculture, dormait depuis longtemps dans nos locaux. Depuis 1939, elle n'était plus alimentée et, comme aucune convention n'en réglait la propriété, nous ne l'avions pas intégrée dans notre fonds. Afin de la rendre à la circulation, nous l'avons offerte à l'Inspectorat de la chasse et de la pêche qui l'a acceptée.

De même, avec l'autorisation de M. E. Boerlin, président de l'Association suisse pour les Nations unies, nous avons cédé à la Bibliothèque de la Faculté de droit les publications de la Société des Nations, représentées surtout par des revues. C'était un fonds mort qui occupait une place précieuse sans profit pour personne.

Nous avons remis à M. François Knapp les périodiques de droit international que le professeur Ch. Knapp avait déposés chez nous et recevait en échange de *l'Annuaire suisse de droit international* dont il était l'éditeur.

Nous avons renoncé à conserver une collection très fragmentaire des *Basler Nachrichten*. En réponse à notre offre, la Bibliothèque cantonale d'Aarau s'est réservé le premier semestre de 1914. En définitive, le ralentissement constaté dans la revision du catalogue a été largement compensé par la mise en ordre des magasins. Tous ces travaux, qui ont exigé un effort particulier du personnel, ont été exécutés en vue de l'élargissement des collections de journaux. Celles-ci posent un problème épineux à toutes les Bibliothèques. Il semble qu'il ne se résoudra que par le microfilm. Mais cela ne se fera pas de sitôt en Suisse, car il faut auparavant arriver à un abaissement du coût de la matière première d'une part et à un arrangement entre les éditeurs et les bibliothèques d'autre part. L'Amérique s'est déjà acheminée dans cette voie ainsi que le Japon. En Écosse, un des quotidiens les plus importants du pays, le *Glasgow Herald*, est reproduit sur microfilm. Une preuve caractéristique de la nouvelle orientation nous a été fournie par la Bibliothèque universitaire de l'Illinois à Urbana. Elle



nous a demandé le nombre de volumes composant la série de la *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, de sa fondation à ce jour, leur dimension, et la masse qu'ils représentent en mètres cubes, ceci en vue d'une reproduction éventuelle sur microfilm.

Afin de simplifier le contrôle des périodiques, nous avons étudié un système de fiches synoptiques qui permettra de supprimer les registres en usage depuis plus de trente ans.

*Catalogues.* — L'activité dans ce service se reflète dans le tableau ci-dessous :

	<i>Bibl. Ville</i>	<i>Bibl. collab.</i>
1. Ouvrages catalogués . . .	2453 (3289)	1031 (196)
Fiches établies pour le		
catalogue collectif . . .	3426 (4930)	3279 (2041)
dont 1104 (1131) renvois		912 (591) renvois

Le total des ouvrages catalogués pour les bibliothèques collaboratrices se décompose comme suit :

U (Sc E) . . . . .	214
U (SM) . . . . .	61
U (FD) . . . . .	693
P. . . . .	63
	<u>1031</u>

2. Fiches insérées dans les catalogues :

Catalogue collectif . . . . .		6.705 (6.971)
Catalogue des publications neuchâteloises . .	411 (314)	
Catalogue Rousseau . . . . .	37 (21)	
Catalogue des imprimés neuchâtelois . . . .	215 (254)	
Catalogue des matières . . . . .	6.044 (8.121)	
Catalogue de la Salle de lecture . . . . .	458 (272)	
Catalogue de la Société du livre contemporain	96 (92)	
Catalogue de la Bibliothèque Rott . . . . .	54 (199)	
Catalogue de musique . . . . .	4 (—)	
Catalogue des lectures récréatives . . . . .	273 (274)	7.592 (9.547)
		<u>14.297 (16.518)</u>

En outre, la Faculté des lettres nous a annoncé l'acquisition de 549 ouvrages et les autres bibliothèques collaboratrices tels le Séminaire de langue russe, l'Institut de géologie, l'Inspectorat de la chasse et de la pêche, l'Observatoire, l'acquisition de 910 ouvrages.

Le nombre des volumes catalogués pour le compte des bibliothèques collaboratrices a donc subi une très forte augmentation, en passant de 196 à



1031. A elles seules, les bibliothèques de la Faculté de droit, du Séminaire des sciences économiques et sociales et du Séminaire de mathématiques s'inscrivent dans la statistique par 968 ouvrages, soit le 39 % de ceux qui ont été catalogués par la Bibliothèque. Quant au nombre de fiches établies pour l'Université, il est à peine inférieur à celui de la Bibliothèque.

3. Le *Bulletin des acquisitions récentes* a annoncé dans ses deux numéros 2138 (1332) titres se répartissant comme suit :

Bibliothèque de la Ville . . . . .	857	(808)
Bibliothèque des pasteurs. . . . .	36	(8)
Bibliothèque de l'Université. . . . .	1168	(424)
Autres bibliothèques collaboratrices	77	(92)
	<u>2138</u>	<u>(1332)</u>

Comme on le voit, les chiffres ci-dessus présentent les mêmes caractéristiques que ceux des ouvrages catalogués. Il ne pouvait d'ailleurs en être autrement. Les bibliothèques de l'Université ont ainsi annoncé environ 300 titres de plus que la Bibliothèque de la Ville.

4. Fiches établies par la Bibliothèque et fournies :

Au catalogue général de la Bibliothèque nationale à Berne . . . . .	2788	(3075)
A la Bibliothèque de l'Université et aux séminaires . . . . .	5360	(4440)
A la Bibliothèque des pasteurs . . . . .	172	(115)
Fiches établies par la Faculté des lettres, mais tirées, réparties et fournies à celle-ci par la Bibliothèque de la Ville . . . . .	202	( — )

*Départements des manuscrits.* — C'est sur le fonds Rousseau que se concentrent les recherches. Plusieurs spécialistes suisses et étrangers sont venus le consulter. Nous avons répondu à des demandes de renseignements et fourni à différents correspondants, en particulier au Centre national de documentation pédagogique pour son exposition *Actualité de Jean-Jacques Rousseau — Permanence de l'Émile*, des microfilms et des photocopies. Un projet qui nous était cher depuis longtemps a trouvé son accomplissement, grâce au dévouement et à l'enthousiasme de M<sup>lle</sup> Marguerite Berthoud. Nous voulons parler de la création de la Société dénommée Amis de la collection neuchâteloise des manuscrits Rousseau. Constituée définitivement au mois de juin, elle s'est fixé comme tâche de « contribuer à l'enrichissement de la collection neuchâteloise des manuscrits de Jean-Jacques Rousseau, d'y intéresser le public, en particulier, elle suscitera et favorisera l'acquisition d'autographes de Rousseau et de documents originaux relatifs à Rousseau ». La cotisation annuelle très modeste de Fr. 5.— doit assurer un large recrutement dans tous les milieux. Les Amis ont déjà manifesté leur activité en acquérant deux lettres de Jean-Jacques, l'une à Duchesne, libraire à Paris, datée de Montmorency le 30 octobre



1761, l'autre à Guy, associé de la veuve Duchesne, datée de Môtiers, le 18 août 1765.

Il faudrait être en mesure de consacrer plus de temps au classement des manuscrits. Nous avons pourtant exécuté quelques travaux utiles. Afin de fixer l'ordre de succession des lettres reçues par la Société typographique et d'en faciliter la consultation, nous avons entrepris d'en numérotter les feuillets et de reporter les cotes sur les fiches établies au nom des correspondants. Ce long travail, bien avancé, est poursuivi pendant les heures de surveillance. En outre, la correspondance reçue par la Maison d'horlogerie Berthoud, à Fleurier, s'étendant de 1793 à 1862, a été classée en ordre chronologique.

Les manuscrits neuchâtelois ont été eux aussi mis à contribution. Les Papiers Godet ont révélé l'existence de plusieurs lettres de Ramuz. Des photocopies en ont été fournies à M<sup>me</sup> Buchet-Ramuz, éditeur des *Lettres de Ramuz*. Le Centre national de la recherche à Paris nous a commandé un microfilm d'un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle, coté 4816, contenant les *Contes dévôts*. M. Th. Bester-mann nous a emprunté les lettres de Voltaire écrites par son secrétaire Wagnière à la Société typographique. L'édition originale de la réduction pour chant et piano de *Boris Godounov* de Moussorgsky, dont nous possédons un exemplaire portant des notes autographes du compositeur, et qui nous a été donné par Robert Godet, a fait l'objet de travaux très intéressants de M. Paul-Émile Béha, professeur, publiés dans la *Revue musicale suisse*.

*Bibliothèque Rott.* — Le comité a eu le chagrin de perdre son président en même temps que son doyen, M<sup>e</sup> Pierre Favarger. Édouard Rott qui avait eu la précaution de constituer la commission chargée de veiller après sa mort à la bonne administration de sa bibliothèque avait désigné M<sup>e</sup> Pierre Favarger avec d'autres amis pour en faire partie. Notre collègue inaugura son activité longue de trente-deux ans par un plaidoyer pour l'acceptation du legs fait à la Ville par l'auteur de la *Représentation diplomatique de la France auprès des cantons suisses*. Nous avons dit ailleurs les qualités éminentes du défunt.

Le comité s'est réuni une fois et a examiné la situation financière de la Bibliothèque. La majoration des prix pose un problème difficile à résoudre, lorsqu'on dispose d'un revenu fixe. Aussi, sur la proposition de la directrice, le comité a-t-il décidé de remettre à la Bibliothèque de la Ville la charge de certains abonnements à des revues dont la matière ne rentre pas dans les cadres fixés par le testateur. Il y a un certain nombre d'années, c'est la Bibliothèque Rott qui était en mesure de soulager la Bibliothèque de la Ville dans ses achats d'ouvrages d'histoire. Aujourd'hui, la situation est retournée.

*Division des Lectures récréatives.* — Le nombre des volumes empruntés à cette division s'élève à 38.195 contre 39.098 l'an dernier. Les succursales de



Serrières et de La Coudre ont délivré par les soins de MM. Charles Lutz et Robert Béguin, ancien instituteur, respectivement 981 et 684 volumes. Nous exprimons à nos deux collaborateurs bénévoles notre vive gratitude. La baisse assez légère accusée par la statistique s'explique en partie par les causes que nous examinons plus loin. Toutefois, l'accès difficile de la Salle de prêt a écarté plusieurs lecteurs.

Les collections se sont accrues de 262 volumes pour lesquels nous avons dépensé une somme de Fr. 1793.77 dépassant de Fr. 293.77 le crédit de Fr. 1500 inscrit au budget. La reliure a occasionné une dépense de Fr. 2009.70. Une liste multicopiée a annoncé les titres nouveaux, romans, biographies, mémoires, récits de voyages et ouvrages d'histoire naturelle.

*Reliure et conservation des volumes.* — Nous avons fait relier 1043 volumes et réparer 144 par les ateliers de la ville. Malheureusement, nous avons à déplorer l'inexactitude de plusieurs relieurs, qui, inconscients du préjudice qu'ils nous portent, dépassent de beaucoup les délais de livraison qui leur sont fixés. Une nouvelle majoration de 10 % sur les prix, intervenue à la fin de l'année, a porté la hausse totale à 85 %.

A côté du collage des étiquettes, de l'inscription de 436 titres à l'encre de Chine au dos des volumes, de la dorure de 263 titres, le relieur a confectionné 334 cartables, tiré au multiplicateur 48.888 pages et 28.066 fiches et broché 820 exemplaires du *Bulletin des acquisitions récentes* et du *Supplément au catalogue des Lectures récréatives*. Une trentaine de volumes détériorés ont été réparés. Ce service devient chaque année plus chargé.

La conservation des collections exige des soins continuels de la part du personnel attaché au service du prêt, soit qu'il s'agisse de munir les livres de liseuses, ou d'inscrire à nouveau les cotes effacées.

*Photocopies.* — Nous avons exécuté pour des particuliers ou pour nos propres besoins 299 photocopies.

*Expositions. Visites.* — La Bibliothèque a participé à l'exposition organisée par les services communaux à l'occasion du Comptoir. La place qui lui était réservée étant des plus restreinte, nous avons retenu parmi tous les volumes qui s'offraient à notre choix le *Nouveau Testament*, imprimé à Serrières en 1534 par Pierre de Wingle, et l'ouvrage de Jean Gabus, *Les fresques de Hans Erni*, sorti des presses de la Maison P. Attinger S. A. en 1956, opposant ainsi l'art typographique du XVI<sup>e</sup> siècle à celui du XX<sup>e</sup>. Des photographies des Salles de lecture, de prêt et du bureau des périodiques, des statistiques ont fourni aux visiteurs des renseignements sur l'activité de la Bibliothèque. La Société suisse de chronométrie a sollicité notre concours pour son exposition à l'occasion de son Assemblée générale réunie à Neuchâtel. Nous



avons prêté à la Maison Sœennecken à Bonn, pour l'exposer à la Foire de Hanovre, le magnifique ouvrage de la *Toison d'or*. En l'absence d'un local approprié, nous avons exposé dans une vitrine des acquisitions nouvelles ou des ouvrages groupés autour d'un thème.

A la demande de plusieurs professeurs du Gymnase et de l'École de Commerce, nous avons fait connaître à leurs élèves les ressources offertes par les ouvrages de références réunis dans la Salle de lecture. Les visiteurs ont été initiés aux mystères du catalogue alphabétique et du catalogue de matières ; ils sauront, espérons-le, auquel s'adresser dans tel ou tel cas.

*Relations avec l'Université et les Sociétés.* — Les rapports entre l'Université et la Bibliothèque tendent vers une coordination toujours plus accentuée de leurs ressources et une économie dans la gestion de leurs collections. Tout en étant réjouissants, ces faits posent cependant des problèmes. Le catalogue collectif sur fiches, constitué et maintenu à jour par la Bibliothèque, se développe de plus en plus et devient une très lourde charge. La Commission de la Bibliothèque informée de cette question a chargé la directrice de prendre contact avec Monsieur le Recteur de l'Université et de lui soumettre un mémoire exposant les différents aspects du problème. Il est actuellement à l'étude. En attendant une solution générale, un arrangement provisoire est intervenu entre les Bibliothèques de la Faculté de droit et du Séminaire des sciences économiques et sociales et la Bibliothèque de la Ville en vertu duquel celle-ci met à leur disposition contre une indemnité équitable un membre de son personnel à raison de deux demi-journées par semaine pour la rédaction du catalogue des deux institutions.

A la demande de la Commission de la Bibliothèque des pasteurs, nous avons élaboré un tableau de classement pour ses nouvelles acquisitions. Nous avons acheté et catalogué pour elle 63 volumes.

Le nouvel arrangement de la Salle de prêt permet de la transformer très facilement en salle de conférences. C'est là désormais que nous accueillons la Société des écrivains neuchâtelois et jurassiens. L'Association neuchâteloise des femmes universitaires y a tenu une séance publique.

L'Association des bibliothécaires suisses a convoqué ses membres en assemblée générale annuelle à Zurich. Le thème des travaux portait sur le rôle des bibliothèques. M<sup>lle</sup> Denise Gardy, bibliothécaire de la Bibliothèque Pestalozzi, y a présenté une étude sur la mission des bibliothèques de lecture publique, parue depuis dans les *Nouvelles de l'Association des bibliothécaires suisses*, numéro de septembre à décembre 1956.

*Consultation et prêt à domicile.* — On constate une baisse générale du prêt aussi bien dans la Salle de lecture qu'à domicile. Les lectures récréatives ont



eu moins de lecteurs, mais c'est surtout le fonds de la Société du livre contemporain qui accuse la plus forte diminution en passant de 4570 à 3549 prêts, environ le quart des volumes prêtés l'année dernière. Cependant le nombre des lecteurs dans la Salle de lecture a augmenté. L'ouverture du soir trois fois par semaine y est certainement pour quelque chose, avec ses 626 lecteurs.

Le prêt interurbain n'a pas ralenti son activité. Tout au contraire les prêts et les emprunts aux autres bibliothèques suisses et étrangères ont augmenté. Si nous avons reçu moins de cartes de demandes, il n'y a là qu'une conséquence de l'existence de deux excellents instruments de documentation : le catalogue collectif de la Bibliothèque nationale à Berne et le *Répertoire des périodiques étrangers reçus par les bibliothèques suisses* qui indiquent immédiatement le lieu où se trouvent les publications désirées. Il est bien clair aussi que les grandes bibliothèques ont moins besoin de nos services que nous des leurs. Le prêt international entre bibliothèques se développe peu à peu. La Bibliothèque de la Ville a la satisfaction d'y participer par des prêts plus nombreux que ses emprunts.

La Bibliothèque a été fermée complètement du 16 au 21 juillet, la Salle de lecture du 16 au 4 août et les séances du soir ont été suspendues jusqu'au 3 septembre.

Il n'est pas facile de déceler les causes véritables des fluctuations du prêt à domicile et de la fréquentation de la Salle de lecture. Un seul lecteur suffit à influencer la statistique d'une manière sensible. Essayons cependant de passer en revue différentes explications à la baisse du prêt à domicile ou dans nos locaux. Nous en trouverons de vraisemblables, sinon de certaines. Les bibliothèques de séminaires se sont multipliées depuis quelques années et ont obtenu des crédits qui les ont mises en mesure d'augmenter considérablement leurs collections. La statistique publiée sous la rubrique *Catalogues* le démontre amplement. Désormais les professeurs et les étudiants trouvent en partie à l'Université une documentation qu'ils venaient chercher naguère à la Bibliothèque. En ce qui concerne la division des Lectures récréatives et le fonds réuni par la Société du livre contemporain, la diminution des prêts s'explique par des facteurs moins évidents. La vie agitée, le goût des déplacements, le besoin de mouvement et le sport détournent des longues lectures dans la tranquillité d'une chambre close. En outre, les romans actuels ne satisfont plus le besoin d'évasion et de délassement qu'on leur demande. Les romanciers versent dans un réalisme sombre et désespéré. En revanche, le cinéma et la télévision avec leurs images animées offrent une évasion facile et tendent ainsi à supplanter le roman. Des éditeurs trop intéressés lancent sur le marché une littérature qui ne cherche qu'à flatter les goûts les moins difficiles. Tel ce magazine qui publie sous forme de dessins accompagnés de légendes ce qu'il appelle le grand roman-photos.



L'Université populaire a remporté un grand succès, dont nous nous réjouissons, auprès d'un public qui probablement compose une partie de notre clientèle. A notre époque de travail intense, il est impossible de concilier la lecture avec la fréquentation de cours un ou deux soirs par semaine.

Tous ces faits posent un problème aux bibliothèques. Ils doivent les inciter à chercher de nouveaux moyens d'atteindre le public et de conserver au livre son rôle éminent dans la culture.

<i>Consultation</i>	<i>1956</i>	<i>1955</i>
A. Dans la Salle de lecture . . . . .	5.521 vol.	6.323 vol.
B. Prêt à domicile . . . . .	53.084 vol.	57.569 vol.
Circulation des revues entre les membres du Groupe de lectures classiques . . . . .	714 vol.	814 vol.
C. Volumes prêtés à d'autres bibliothèques. .	755 vol. <sup>1</sup>	637 vol.
	<u>60.074 vol.</u>	<u>65.343 vol.</u>
D. Volumes empruntés à d'autres biblio- thèques . . . . .	<u>906 vol.</u>	<u>881 vol.</u>
E. Cartes de demandes expédiées :		
1. Par la Bibliothèque . . . . .	953	941
2. A la Bibliothèque. . . . .	2.029	2.096
	<u>2.982</u>	<u>3.037</u>
F. Paquets expédiés :		
1. A la Bibliothèque. . . . .	3.213 <sup>2</sup>	2.895
2. Par la Bibliothèque . . . . .	1.562 <sup>3</sup>	1.690
3. Par la Bibliothèque, circulation. . . . .	608	662
	<u>5.383</u>	<u>5.247</u>
G. Nombre de lecteurs dans la Salle de lecture	<u>12.860<sup>4</sup></u>	<u>12.896</u>

*La directrice :*  
C. ROSSELET

<sup>1</sup> De ce nombre, 69 volumes proviennent de la Bibliothèque de l'Université, dont 16 déposés par la Bibliothèque de la Ville, 82 de la Bibliothèque des pasteurs et 29 d'autres institutions.

<sup>2</sup> Nous avons reçu en prêt de l'étranger 5 paquets contenant 9 volumes.

<sup>3</sup> Nous avons prêté à l'étranger 43 volumes et 14 fascicules en 16 paquets.

<sup>4</sup> Dont 626 le soir.





Votre ÉPARGNE au  
**CRÉDIT FONCIER  
NEUCHATELOIS**

Société anonyme au capital de fr. 6.000.000.-

La plus ancienne banque du canton spécialisée dans les  
**PLACEMENTS HYPOTHÉCAIRES**

---

**OBLIGATIONS DE CAISSE**

---

Siège social: **NEUCHÂTEL** Rue du Môle 6

27 correspondants dans le canton



**FONDÉ EN 1863**

*SÉCURITÉ*

*DISCRÉTION*





ÉLÉGANCE EN TOUTE SAISON

*Confiserie - Tea-Room - Pâtisserie*

**Gustave Schmid**

Succ. de HEMMELER

Saint-Maurice 6-8

NEUCHÂTEL



Epicerie fine

**ZIMMERMANN S/A**

Neuchâtel et environs  
20 magasins de vente

Une renommée : « **CAFÉ COMPTOIR** » toujours frais  
FROMAGE premier choix — BEURRE — YOGHOURTS



RESTAURANT du

**Palais Du Peyrou**

NEUCHÂTEL

Téléphone 5 11 83

pour Dîners, Réceptions, Banquets  
Repas de noces, Bals

GRAND ET PETITS SALONS

Gustave Schneider.



## Un commerce de librairie entre Neuchâtel et Budapest de 1781 à 1788

La traduction hongroise, à Debrecen en 1745, du *Traité des sources de la corruption* de Jean-Frédéric Ostervald (1663-1747)<sup>1</sup>, pasteur à Neuchâtel, rendu célèbre par sa version de la Bible, a marqué le début de relations intellectuelles qui, entre Neuchâtel et la Hongrie, devaient se prolonger jusqu'à nos jours par un échange de publications savantes intéressant surtout géographes et naturalistes. L'isolement d'un peuple entouré de populations qui n'ont avec lui aucune affinité de langue rend compte des contacts intermittents et indirects que les Hongrois ont pris avec les autres peuples au cours des siècles. A cet égard, les archives de la Société typographique de Neuchâtel<sup>2</sup>, conservées à la Bibliothèque, contiennent une quinzaine de lettres qui fournissent l'exemple d'une modeste tentative de libération intellectuelle par un petit pays, à la veille de la Révolution française. Cette correspondance nous a paru revêtir suffisamment d'intérêt, dans la tragédie hongroise d'aujourd'hui, pour être publiée en partie.

Parmi les milliers de lettres adressées des grandes villes de l'Europe à la Société typographique de Neuchâtel, quinze émanent des libraires J. M. Weingand et Köpf, à Pest. Elles s'échelonnent du 21 juin 1781 au 22 octobre 1788. Les douze premières sont écrites en français, les trois dernières en allemand, dont deux avec une traduction française.

De ces lettres inédites<sup>3</sup>, il ressort que le commerce de librairie institué dès 1769 par le banneret Frédéric-Samuel Ostervald, son gendre, le professeur Jean-Elie Bertrand, Jonas-Pierre Berthoud, maître de la salle d'écriture, et le libraire Samuel Fauche, sous l'effet de la censure imposée en France par l'ancien régime, répondait en Hongrie à un besoin réel, celui de participer à une communauté européenne de culture offrant libéralement ses lumières au monde. Mais la correspondance envoyée de Pest à l'époque du *Discours* de



<sup>1</sup> Sur les traductions hongroises d'Ostervald et sur son influence religieuse en Hongrie, voir Baranyai, Zoltán, *J.-F. Ostervald et la Hongrie* (Musée neuchâtelois, 1949, pp. 26-28).

<sup>2</sup> Voir l'étude d'ensemble de Jeanprêtre, John, *Histoire de la Société typographique de Neuchâtel, 1769-1798* (Musée neuchâtelois, 1949, pp. 70-79, 115-120, 148-153).

<sup>3</sup> Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Ms 1229.



Rivarol nous offre surtout l'exemple caractéristique des difficultés que pouvait rencontrer la langue française auprès des Hongrois.

Le 21 juin 1781, les libraires de Pest cherchent à entrer en relation avec les imprimeurs neuchâtelais :

« La nouvelle édition de l'*Encyclopédie*<sup>1</sup>, ou du dictionnaire universel raisonné, nous présente l'occasion de nous présenter à vous, sans avoir jamais eu l'honneur de votre connaissance en fait de commerce.

L'état actuel de la Hongrie, et de notre contrée en particulier, nous force de nous donner entièrement au commerce de l'assortiment, et de n'imprimer presque rien sur nos frais...

Nous avons tiré autrefois le susdit ouvrage<sup>2</sup> de la Société typographique établie à Berne, et nous ne nous sommes adressés à vous-mêmes que pour jeter les premiers fondements d'un commerce qui, dans peu de temps, peut monter à un degré assez considérable.

Nous en possédons les huit premiers tomes, et vous donnerons incessamment des commissions pour les continuations et pour des exemplaires complets, après être convenus sur le prix, sur le rabais et sur le temps dans lequel le montant doit être remboursé. »

La lettre suivante insiste à nouveau sur les difficultés du commerce du livre en Hongrie et sur les chances de diffusion de l'*Encyclopédie* :

« Peste, ce 17 7<sup>bre</sup> 781

Messieurs,

La lettre dont vous aviez la bonté de nous honorer nous a été remise il y a presque huit semaines<sup>3</sup>; la réponse là-dessus n'aurait pas différé si longtemps, si les affaires de la foire ne nous eussent pas empêchés de penser à notre correspondance étrangère.

Nous croyons être redevables à la sincérité avec laquelle vous nous avez fait part de la nature de votre établissement de vous dire que le nôtre n'est presque fondé que sur des livres d'assortiment, le caractère universel de la nation et d'un pays qui a été envahi pendant des siècles entiers par des guerres cruelles et sanglantes n'étant pas encore assez près du dernier degré de culture, pour produire des auteurs qui puissent garantir les libraires des frais d'impression.

<sup>1</sup> Il ne s'agit pas de l'*Encyclopédie* de Paris, ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert, 1751-1780, 35 vol. in-fol., mais de la refonte, avec des articles nouveaux et des additions originales, entreprise à Yverdon par Fortuné-Barthélemy de Félice, avec le sous-titre *Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, 1770-1780, 58 vol. in-4°. — Sur les éditions suisses de l'*Encyclopédie*, voir : Perret, J.-P., *Les imprimeries d'Yverdon au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*. (Thèse, Neuchâtel.) Lausanne, F. Roth, 1945, 468 p., pl. — Guyot, Ch., *Le rayonnement de l'Encyclopédie en Suisse française*. (Recueil de travaux publiés par la Faculté des lettres, 26.) Neuchâtel, P. Attinger, 1955, 149 p.

<sup>2</sup> C'est, sans doute, la contrefaçon de Lausanne et Berne, 1778-1781, 36 vol. in-8° et 3 vol. de planches in-4°.

<sup>3</sup> Le texte de cette réponse ne se trouve pas dans les archives de la Société typographique de Neuchâtel ; il en est de même de toutes les lettres envoyées à Pest pendant les années 1782 et 1783, 1791 et suivantes.



Le choix que nous avons fait dans votre catalogue sera proportionné à la nature de notre établissement, et vous en trouverez ci-bas la facture.

L'*Encyclopédie* de laquelle vous nous faites une exacte description <sup>1</sup> n'est pas celle-ci, dont la Société de Berne nous a fourni quelques tomes, et nous ne pouvons pas encore donner commissions de cet ouvrage ; cependant nous en espérons donner dans peu de temps, l'ouvrage n'étant encore que peu connu chez nous ; surtout, quand l'esprit de la liberté de penser, et d'écrire, qui a été rendu à notre heureux royaume par notre auguste Souverain <sup>2</sup>, se sera répandu dans les individus.

Nous attendons une prompte expédition de votre part, et nous avons l'honneur d'être...»

Le correspondant ajoute en post-scriptum :

« Il y a chez nous quantité de colonies, luthériens et réformés ; joignez s'il vous plaît quelques livres à l'expédition, peut-être que nous en aurons un jour besoin en grand nombre... »

La liste des ouvrages demandés énumère sommairement seize titres, dont les cinq suivants imprimés à Neuchâtel : *L'Albert moderne, ou recueil de secrets éprouvés et licites, nouv. éd. augm. du secret pour détruire le ver solitaire*, impr. Samuel Fauche, 1776, in-12, commandé en deux exemplaires ; les *Eléments de l'Histoire de France*, par l'abbé Millot, 1779, 3 vol. in-12, deux exemplaires ; l'*Essai philosophique sur le monarchisme* de Linguet, Neuchâtel sous Paris, comme l'indique le catalogue, 1776, in-12, quatre exemplaires ; une *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, 1781, in-12, quatre exemplaires et, pour une commande de six exemplaires, le *Tableau de Paris* de Sébastien Mercier, imprimé en 1781 en 2 vol. in-8° chez Samuel Fauche qui, bien que l'un des directeurs de la Société typographique avec Frédéric-Samuel Ostervald et Jean-Elie Bertrand, continuait d'imprimer pour son propre compte.

A l'exception de l'*Albert moderne* et du *Tableau de Paris*, qui ne seront envoyés qu'en 1782, les trois autres ouvrages ont été expédiés le 9 octobre 1781 <sup>3</sup>. On y avait joint, pour répondre au désir des libraires, un certain nombre d'ouvrages religieux qui seront mal accueillis, comme en fait foi la réponse du 31 janvier 1782.

Voici le relevé de ces titres :

La *Bible* de J.-F. Ostervald, Neuchâtel, 1779, 2 vol. in-fol., trois exemplaires ; la *Bible* du même, Neuchâtel, 1771, 2 vol. in-8°, trois exemplaires, (celle-là facturée 18 livres l'exemplaire, celle-ci 6 livres).

<sup>1</sup> Il doit s'agir de la contrefaçon de Genève et Neuchâtel, 1778-1779, 36 vol. in-4° et 3 vol. de fig., telle qu'elle est décrite dans le catalogue imprimé de 1785, et annoncée comme étant sous presse dans le catalogue de 1778 (qui figure en tête du Ms 1002).

<sup>2</sup> L'empereur d'Allemagne Joseph II était favorable aux idées philosophiques et les Hongrois lui doivent d'avoir levé les restrictions précédentes du gouvernement de Vienne (Voir Baranyai, Z., *op. cit.*, p. 26).

<sup>3</sup> Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Ms 1020, Commissions, f° 131.



*La Morale évangélique, ou discours sur le sermon de N.S. J.C. sur la montagne*, par Elie Bertrand (collaborateur de Félice à Yverdon, et oncle de Jean-Elie Bertrand), Neuchâtel, 1775, 7 vol. in-8°, deux exemplaires (L. 9.18. l'ex.).

*Les Sermons* de Jean-Elie Bertrand, nouv. éd., Neuchâtel, 1779, 2 vol. in-8°, deux exemplaires (L. 2.10. l'ex.).

*L'Essai philosophique et moral sur le plaisir, pour servir de suite à la Morale évangélique*, par Elie Bertrand, Neuchâtel, 1780, in-12, deux exemplaires (9 sols l'ex.).

*L'Histoire de la Bible*, par J. Hubner, Neuchâtel, 1779, in-8°, fig., deux exemplaires (L. 2.14. l'ex.).

*L'Histoire de la Passion de notre Seigneur Jésus-Christ*, par Jacob Francillon, Genève, 1779, in-8°, deux exemplaires (L. 1.12. l'ex.).

*La Nourriture de l'âme, ou recueil de prières pour tous les jours de la semaine*, par J. Rod. Ostervald<sup>1</sup>, Neuchâtel, chez Samuel Fauche, 1774, in-8°, deux exemplaires (L. 1.14. l'ex.).

Les lettres suivantes montrent l'intérêt de plus en plus grand pris par Weingand et Köpf pour l'entreprise neuchâteloise, et combien la popularité de Sébastien Mercier, auteur du *Tableau de Paris* et de plusieurs ouvrages imprimés à Neuchâtel, s'était répandue à l'étranger :

« Peste, ce 4 10<sup>bre</sup> 1781

Messieurs,

Nous attendons avec la plus grande impatience du monde le ballot avisé du 30 7<sup>bre</sup>, la navigation sur le Danube étant très dangereuse dans cette saison à cause des orages qu'on y éprouve souvent.

Redevables au soin touchant que vous montrez pour tout ce qui peut ajouter à notre intérêt, nous ne donnerons désormais aucune commission en Suisse qu'à votre maison seule, étant sûrs que vous vous empresserez de nous procurer tous les articles imprimés chez vous à meilleur marché<sup>2</sup>.

M. de Félice vient de nous honorer d'une lettre datée du 28 7<sup>bre</sup>, laquelle contient une annonce de la reprise de son *Tableau raisonné de l'histoire du XVIII<sup>e</sup> siècle* ; mais comme cet ouvrage si renommé par toute l'Europe est encore peu connu dans notre pays, malgré tous les efforts que nous nous sommes donnés d'y engager des souscripteurs, nous n'y avons pas pu réussir, et nous

<sup>1</sup> Jean-Rodolphe (1687-1763), de la branche cadette, pasteur à Bâle, fils de Jean-Frédéric, l'éditeur de la Bible.

Frédéric-Samuel (1713-1795), le banneret, fondateur de la Société typographique de Neuchâtel, appartient à la branche moyenne.

<sup>2</sup> Les seules copies conservées des lettres adressées à Weingand et Köpf sont au nombre de neuf. La première, du 31 juillet 1788, remercie les libraires de la préférence donnée à la Société typographique de Neuchâtel sur « tous les autres libraires de la Suisse », et rappelle une dette de L. 83.18. que devait encore l'ancienne société Weingand et Köpf. La dernière lettre, du 12 décembre 1789, demeurée sans réponse, propose le paiement en deux fois d'un solde de L. 829.3. (Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Ms 1112.)



serons contraints de donner une réponse peu favorable au dit M. Félice.

Il nous a fait parvenir en même temps un petit catalogue, dont nous avons choisi quelques articles, mais nous reposant toujours sur vos offres, que vous venez de nous faire, nous en donnerons commission sitôt que la rivière sera libre.

Comme après la sage ordonnance de notre auguste empereur les deux religions, la luthérienne et la réformée, jouissent d'une liberté accomplie, et du droit libre de citoyen, il nous sera très aisé de recommander cette bible, laquelle est selon votre description la plus belle de toutes les éditions publiées jusqu'à présent. Nous espérons d'en pouvoir donner bientôt de bonnes commissions. »

« Peste, ce 17 janv. 1782

Messieurs,

Nous avons reçu votre lettre du 17 X<sup>bre</sup> passé, et nous vous remercions de l'amitié que vous nous témoignez en prenant tant d'intérêt à nos affaires. L'espérance, que vous nous faites, de pouvoir prendre part à vos spéculations, nous est trop flatteuse pour ne pas la saisir avec tout l'empressement possible.

L'expédition faite il y a déjà quelques mois n'est pas encore arrivée ; ne sachant pas quel obstacle se puisse opposer à son arrivée, nous vous prions d'écrire à l'expéditeur, auquel le ballot a été remis, de nous éclaircir sur ce point.

Nous avons lu le *Tableau de Paris* immédiatement après sa publication. Quoique nous n'ayons jamais été à Paris, il faut avouer que ce tableau est tracé d'un pinceau touchant, d'un esprit attentif aux moindres circonstances de tout ce qui a quelque mérite dans cette capitale, du Président du Parlement, ou du directeur des finances jusqu'au maître des cochers, et jusqu'au petit Savoyard ; du superbe palais de Luxembourg ou des Thuilleries, jusqu'au ménage des mendiants estropiés, qui retirent le soir leurs paupières et jettent leurs béquilles dans un coin de l'auberge, où ils s'amuse entre eux aux dépens de ceux qui leur ont fait la charité pendant leurs promenades journalières. Nous en avons demandé des exemplaires en proportion des amateurs de notre pays.

L'*Encyclopédie* nous a été demandée par un grand Seigneur, qui nous presse toujours de la lui procurer au premier temps ; à peine nous l'avons persuadé d'attendre jusqu'au milieu du mois d'avril prochain. Les articles se doivent donc expédier sitôt que la saison le permet.

Nous avons la meilleure idée d'une Société dirigée par des savants, dont les noms sont connus par toute l'Europe littéraire ; son commerce guidé par de tels directeurs doit monter dans peu de temps à un degré de perfection auquel il se pourra jamais élever dans un pays où les libraires sont loin de tout ce qui s'appelle étude de commerce, et étrangers en tout genre de la littérature. Favorisez d'une expédition exacte ceux qui sont avec autant de respect que de considération... »

Dans la « commission » jointe à cette lettre, énumérant une quinzaine d'ouvrages, on note en particulier six exemplaires du *Tableau de Paris*, nouv. éd. Il ne s'agit plus de l'édition de Samuel Fauche, de 1781, en 2 vol. in-8°, dont la lettre précitée fait l'éloge, mais de la nouvelle édition corrigée et augmentée, sortie des presses de la Société typographique elle-même, de 1782 à 1783, en



8 vol. in-8°. Tenant leur promesse, les libraires hongrois commandent aussi une *Encyclopédie*, 39 vol. in-4°, et un *Tableau analytique et raisonné des matières contenues dans les 39 volumes in-4°*. Le catalogue mettait en vente la contre-façon de Genève et Neuchâtel, 1778-1779. Le ballot expédié le 16 février contenait bien les six exemplaires du *Tableau de Paris*, mais aucune mention n'est faite de l'*Encyclopédie*<sup>1</sup>. Nous relevons, toutefois, dans la lettre d'accusé de réception du 13 août 1782 :

« Nous vous en devons à présent la somme de L. 315. Quant aux articles que vous nous avez envoyés pour l'essai, c'est-à-dire les livres de l'église réformée, nous en avons débité quelques uns et comme nous tâcherons de vendre le reste, nous payerons le montant quand ils seront vendus... Aussitôt qu'un nouveau tome de l'*Encyclopédie* sera achevé, nous vous prions de le renvoyer par M. Kindervater à Ulm, à M. Weingand à Vienne. Nous avons de l'édition d'Yverdon déjà 42 tomes et 6 suppléments, de même que 8 tomes de planches. Combien de tomes croyez-vous faire dans l'édition que vous nous avez envoyée ? »

Dans la lettre du 6 mars 1784, nous lisons :

« Il y a deux ans que vous nous avez fourni l'*Encyclopédie, ou dictionnaire encyclopédique* en 4 maj., que nous n'avons pu vendre qu'à présent, mais nous étions bien surpris que l'acheteur, un des premiers Seigneurs de notre pays, nous renvoie cet ouvrage à cause des défauts que nous marquons en bas de cette lettre.

C'est pourquoi nous vous prions très instamment de nous envoyer ces feuilles par la poste ordinaire et même par le premier courrier. Nous attendons cette promptitude de votre part d'autant plus que vous nous en tirez d'un dommage pour le présent et l'avenir, étant en péril de perdre un de nos premiers chalands. »

Revenons au premier envoi de la Société typographique et à la déconvenue de MM. Weingand et Köpf :

« Peste, ce 31 janv. 1782

Messieurs,

Nous avons reçu le ballot désiré depuis si longtemps par M. Pierre Ochs, négociant à Vienne, mais quel était notre étonnement lorsqu'à l'ouverture du ballot nous ne trouvons que des livres ecclésiastiques, de sorte que sans Bonnet, Condillac, *Instructions* par Trembley, et *Le Thévenon*<sup>2</sup>, toute l'expédition nous serait inutile.

La Sainte Bible n'est pas celle que nous avons pensé recevoir ; celle-ci, étant en français, nous sera à charge dans un pays où, outre le latin et le hongrois, on ne comprend presque aucun langage d'Europe. La noblesse et ceux qui savent cette langue sont peu disposés à lire la Sainte Bible, ils aiment

<sup>1</sup> Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Ms 1020, Commissions, f° 162.

<sup>2</sup> De 1777 à 1780, la Société typographique avait donné trois éditions de l'ouvrage d'E. Bertrand, *Le Thévenon ou les journées de la montagne*.



plutôt de bons romans, des livres de critique, des Histoires et en général les belles-lettres. Il est donc très aisé à deviner que les livres qui ne contiennent rien de tout cela nous resteront jamais au magasin ; il n'y a qu'une prompte expédition pour un autre libraire de votre connaissance qui pourra faire un meilleur usage de ces ouvrages, qui puisse nous délivrer d'une charge de cette sorte.

M. Graesser, libraire à Vienne, qui aura sans doute l'honneur de votre correspondance, en trouvera une occasion sans beaucoup d'incommodité, étant citoyen de la capitale qui renferme toujours une immense quantité des étrangers de toutes les nations et surtout beaucoup de Français luthériens ou calvinistes. Ecrivez-lui, s'il vous plaît, sur ce sujet... Nous espérons que la seconde expédition que vous allez nous faire nous donne[ra] satisfaction pour les inconvénients de cette première... »

Suit une « Note des livres inutiles qui se trouvaient à l'expédition de la Société typographique de Neuchâtel en Suisse ». Nous y relevons les titres mentionnés en détail plus haut, en particulier les six *Bible* de J.-F. Ostervald, les deux *Morale évangélique* et les deux *Essai sur le plaisir* d'E. Bertrand, les deux *Sermons* de J.-E. Bertrand et *La Nourriture de l'âme* de J.-R. Ostervald.

Il n'en reste pas moins qu'en date du 5 septembre 1784 Weingand et Köpf écrivent :

« De ces livres que vous nous avez donnés en commission, sont vendus :

1 Biblia p. Ostervald, fol.	L. 18.
1 Morale évangélique, in-8°.	9.18.
1 Histoire de la Bible, in-8°.	2.14.
2 Sermons de Bertrand, in-8°.	5.
	<hr/>
	L. 35.12. »

Voilà qui vient confirmer de façon assez piquante les observations de Z. Baranyai sur l'influence du Grand Ostervald en Hongrie et, plus généralement, celle du protestantisme romand sur la pensée religieuse des réformés hongrois.

Quant à la faveur dont J.-J. Rousseau pouvait jouir alors, notons que les libraires de Pest commandèrent à la Société typographique de Neuchâtel, le 24 Novembre 1783, quatre exemplaires des *Confessions*. Nous supposons qu'il s'agit de l'édition imprimée par la Société typographique, avec la mention à Genève, 1782, 2 vol. in-8°, annoncée dans le catalogue de 1785 sous *Genève et Neuchâtel*. On demandait aussi un exemplaire des *Œuvres posthumes*, figurant au catalogue sous *Neuchâtel et Genève*, 1782-1783, 12 vol. in-8° dont les neuf premiers avaient été imprimés chez Samuel Fauche.

La lettre du 5 septembre 1784, annonçant la vente d'une Bible d'Ostervald, est la dernière qui ait été écrite en français. Après un silence de quatre ans, les directeurs des presses neuchâteloises reçurent une lettre en allemand,



l'avant-dernière qui nous soit parvenue, à laquelle était jointe une traduction dont voici le début :

« Peste, le 19 août 1788

Messieurs,

Si vous ne recevez pas par ces lignes une réponse tout-à-fait satisfaisante à votre lettre du 31 juillet, il faut l'attribuer à ce qu'en Hongrie la correspondance française y est encore plus difficile que l'allemande dans la Suisse, où la majeure partie des républiques est allemande, tandis qu'ici le français est aussi étranger qu'il est rare... »

La correspondance des libraires hongrois, conservée à la Bibliothèque, illustre un aspect modeste de l'histoire du livre français et de sa diffusion à l'étranger dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous avons jugé digne d'intérêt de souligner la faveur dont jouirent alors et les idées philosophiques de la France et les idées religieuses de la Suisse romande en un pays à la fois proche et lointain, dont l'isolement allait rendre plus tragique un destin ensanglanté.

Eric BERTHOUD

	RELIURE ET DORURE	
	<b>E. VOGEL</b> Succ. de	
	<b>HODEL</b>	
	RELIURES en tous genres	
Rue du Musée	Neuchâtel	Tél. 5 26 35

<i>Sauvant</i>		
Horlogerie - Bijouterie - Orfèvrerie		
Rue du Seyon 12	NEUCHÂTEL	Téléphone 5 22 81



**Madliger & Challandes**

ing. S. A.

16, quai Suchard - Tél. 5 74 31

**NEUCHÂTEL**

Ingénieurs E. P. F.

Entrepreneurs diplômés

**Entreprise de  
travaux publics**

**Bureau technique**

Etudes - Projets

Expertises



*SON BAR*

*SA BRASSERIE*

*SON RESTAURANT*

**Une cuisine très soignée  
dans une cave authentique**

Terreaux 7  
NEUCHÂTEL  
☎ 038 / 5 85 88  
Dir. Marcel Pauli  
Restaurateur





Travaux de  
PLATRERIE-PEINTURE  
INTÉRIEURS DE STYLES  
PAPIERS PEINTS  
FAÇADES  
DÉCORATION  
ENSEIGNES

exécutés par

Entreprise BUSSI

NEUCHÂTEL : Ateliers Rue du Neubourg  
Bureau Chemin de la Boine 39  
Téléphone 5 58 29

Un beau carrelage...

Un revêtement de qualité...

**VIÉNA S.A.**

NEUCHÂTEL



Un asphaltage étanche...



PLACE DE LA GARE



TÉLÉPHONE 5 33 20 - 5 33 80

**D. TÖDTLI**

ÉBÉNISTERIE

MEUBLES SCOLAIRES

AGENCEMENTS

Crêt Taconnet  
Place de la Gare

NEUCHÂTEL

Téléphone 5 31 12

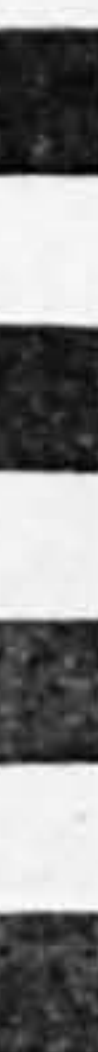
*Paul Ducommun*

*Neuchâtel*

*108, rue des Parcs*

*Auto-transports*

*Tél. 5 28 74*





## Bibliothèque Pestalozzi

(Institution subventionnée par la Ville de Neuchâtel)

<i>Statistiques</i>	1955	1956
Nombre de lecteurs . . . . .	11.967	10.964
Nombre de livres prêtés . . . . .	16.113	15.107
Nombre d'enfants inscrits . . . . .	276	258
Achats . . . . .	200	264
Dons . . . . .	95	60
Reliure . . . . .	250	260

Nous constatons, cette année, une légère baisse de la fréquentation et du prêt des livres, due peut-être à des conditions météorologiques meilleures que l'année précédente, ou à une propagande moins soutenue ? Par contre, les demandes de renseignements ou de listes de livres par des adultes (instituteurs, jardinières d'enfants, chefs de groupes de jeunesse) ont été plus nombreux et le nombre d'ouvrages prêtés a dépassé 200.

La Maison Degoumois & C<sup>ie</sup> S. A., ainsi qu'elle le fait depuis le début de notre activité, a bien voulu assurer la gratuité de tous les locaux occupés par la Bibliothèque Pestalozzi. La Maison Coloral S. A. a participé à la rénovation de nos locaux par une aide pratique particulièrement utile. Toute notre reconnaissance est assurée à ces deux entreprises.

Nous avons reçu en don des ouvrages fort intéressants, en particulier de M. William Perret, de la Bibliothèque de la Ville, de M<sup>lles</sup> M.-F. Javet et Y. Messerli, fidèles lectrices. Les Éditions Delachaux et Niestlé nous ont remis, à nouveau, le catalogue d'étrennes 1957. Tous nos remerciements à ces donateurs, qui veulent bien soutenir ainsi nos efforts. Quant aux donateurs en espèces, ils ont été nombreux et très généreux, puisque grâce à eux, nous avons pu agrandir nos locaux en utilisant une salle de l'étage supérieur, remise complètement à neuf, et rafraîchir notre salle de lecture. Nous remercions ici entre autres : Ébauches S. A. (Fr. 1000.—), Banque cantonale neuchâteloise (Fr. 600.—), Les Armourins (Fr. 500.—), La Neuchâteloise (Fr. 500.—), Fondation Haldimann-L'Hardy (Fr. 250.—), Caisse cantonale d'assurance populaire (Fr. 200.—), Le Louvre (Fr. 100.—), M<sup>me</sup> Dr. G. Meyer (Fr. 100.—),



Studio 31 S. A. (Fr. 50.—), Billeter et C<sup>ie</sup> (Fr. 50.—), Société coopérative de consommation (Fr. 30.—).

Plusieurs aides se sont offertes spontanément : M<sup>lle</sup> H. Penning, jeune stagiaire hollandaise, a passé 15 jours, en avril, à la Bibliothèque, nous apportant un précieux concours. Puis M<sup>lle</sup> Martine Borel nous a donné, régulièrement pendant plusieurs mois, quelques heures chaque semaine, nous déchargeant de plusieurs travaux manuels et d'administration. Enfin, nous avons pu bénéficier, comme les années précédentes, du travail de M<sup>lle</sup> L. Berner, toujours à la hauteur de sa tâche. Nous leur sommes très reconnaissante de l'aide effective qu'elles ont su, toutes trois, nous apporter.

*Activités diverses.* — La Bibliothèque Pestalozzi a reçu des visites de classes et d'instituteurs, de la directrice de la Bibliothèque municipale de Lausanne, M<sup>lle</sup> E. Rochat, et de M<sup>me</sup> R. Segantini, bibliothécaire à Bienne. Avec plusieurs membres du comité, la bibliothécaire a pu prendre part à l'inauguration de la Section Jeunesse de la Bibliothèque de la Ville de Bienne, en octobre, ainsi qu'à l'inauguration des nouveaux locaux de la Bibliothèque enfantine de Lausanne (Mon Repos), en décembre.

Participant modestement à l'action en faveur des réfugiés hongrois, nous avons prêté quelques livres et albums destinés aux enfants reçus au Chanet. Comme l'année dernière, nous avons prêté nos locaux aux organisateurs de la vente de l'Écu d'or.

*Bibliothèque Pestalozzi.* — La bibliothécaire a repris, au cours de l'hiver 1956/57, ses causeries à des cercles de parents et groupes de mères, sur les lectures de la jeunesse ; elle a en outre écrit plusieurs articles sur la demande de l'Association des Bibliothécaires suisses, des « Entretiens sur l'éducation », du Cartel romand d'hygiène sociale et morale, et établi différentes listes de livres à la demande de parents et d'éducateurs, ainsi que pour une étudiante de Cologne s'intéressant à la littérature enfantine en Suisse Romande. Bien que ces activités prennent beaucoup de temps en dehors du travail régulier, il nous semble, d'une part, difficile de refuser d'y répondre et d'autre part, nécessaire d'informer des cercles d'éducateurs toujours plus étendus sur le développement de la littérature de jeunesse.

*Heure musicale — Timbres-poste — Heure du conte — Marionnettes.* — Une nouvelle expérience a été tentée, dès octobre 1956, à la Bibliothèque : une « Heure musicale » et des séances d'échanges et d'information concernant les timbres-poste. Ces deux activités ont remporté un vif succès, et si M<sup>me</sup> D. Béha-Schwab a bien voulu se charger bénévolement d'organiser les heures musicales et d'en établir le programme, c'est M. Clerc, membre de la Société de Philatélie, qui s'est chargé de diriger les séances d'échanges de timbres-poste,



avec l'aide de M. Robert Porret, qui en avait été l'instigateur. Chacune de ces séances a vu affluer de 40 à 50 jeunes garçons et filles enthousiastes ; elles se poursuivront jusqu'en avril 1957.

Grâce à la compréhension de M. Pierre Ramseyer, directeur des Écoles secondaires, nous avons pu emprunter régulièrement le tourne-disque des écoles, aussi bien pour nos heures musicales que pour nos heures du conte. Ces dernières sont toujours organisées avec le concours fidèle et bénévole des « Juniors » de la Croix-Rouge, sous la direction de M<sup>me</sup> J. Bauermeister, et ont lieu régulièrement le samedi après-midi ; des disques, aimablement prêtés par notre collègue de La Chaux-de-Fonds, ont fait la joie des enfants. Les spectacles de marionnettes, donnés par M<sup>me</sup> Liniger et M. Chabloz, n'ont rien perdu de leur attrait et font généralement salle comble.

*Conclusions.* — Nous tenons à remercier ici les membres du comité pour leur bienveillante compréhension et l'intérêt toujours si vivant qu'ils montrent pour notre Bibliothèque enfantine. En particulier, nous remercions de son appui la Commission de lecture : sans cette aide — et celle de plusieurs mères de famille également — il serait impossible d'effectuer un choix sérieux parmi les milliers de titres de livres d'enfants et d'adolescents qui paraissent régulièrement : cette année, 150 ouvrages ont été lus et critiqués, en plus de nombreux albums et de notices bibliographiques donnant de précieux renseignements.

Et à ce propos, nous aimerions rendre hommage à l'activité inlassable, dans le domaine de la littérature de jeunesse, de celle qui fut à la fois une amie et une conseillère précieuse, et que la mort nous a enlevée en novembre dernier : Jeanne Cappe. Cette éducatrice remarquable laisse un vide très sensible parmi tous ceux qui s'intéressent à la littérature de jeunesse. Nous savons que le « Bulletin de littérature de Jeunesse » qu'elle rédigeait avec une rare compétence continuera de paraître, grâce à l'effort de ses collaborateurs. Ces derniers, d'ores et déjà, font appel à nous pour cette tâche : puissions-nous être en mesure d'accorder notre aide et être à la hauteur de cette mission essentielle à nos yeux.

*La bibliothécaire :*

D. GARDY



Organisation de  
BUREAUX  
MODERNES

**RAMSEYER**

NEUCHÂTEL  
TERREAUX 1  
Téléphone 038 / 5 12 79

Meubles - Machines - Fournitures de bureau

**Agence : OLIVETTI**, Machines à écrire et à calculer - **ERGA**  
Meubles acier

*Utilisez toujours l'* **ENCRE RICHARD**  
*pour*  
*vos plumes réservoir*

MARCEL BRETSCHER

Maison fondée en 1900

**DORURE  
INDUSTRIELLE**

*Reliure d'art*

Téléphone (038) 5 17 37    **NEUCHÂTEL**    Faubourg de l'Hôpital 74

ÉTUDES

DEVIS

CONSEILS

*Eclairage*

**Elexa**

de tous

locaux

Rue du Seyon 10

**NEUCHÂTEL**

Tél. 038 / 5 45 21



- Un travail de qualité
- Un personnel qualifié

**PLATRERIE  
PEINTURE  
PAPIERS PEINTS**



***Stuag***

**Entreprise suisse de Construction de routes  
et de Travaux publics S. A.**

**NEUCHÂTEL**

Seyon 6, tél. 5 49 56

**LA CHAUX-DE-FONDS**

Rue des Envers 26, tél. (039) 2 51 21



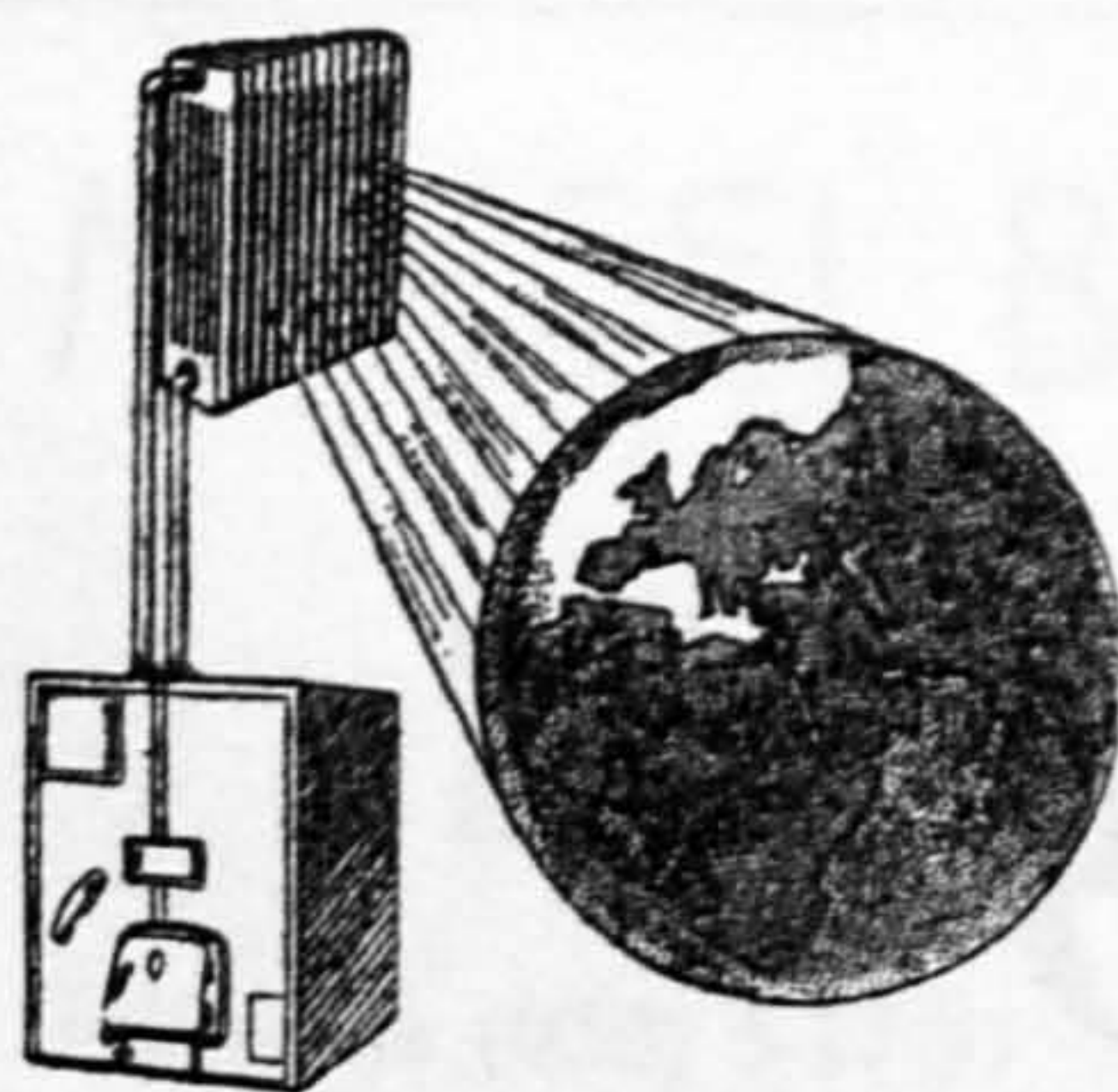
**INSTALLATIONS SANITAIRES**  
**TRANSFORMATIONS - RÉPARATIONS**  
**TRAVAUX DE FERBLANTERIE**  
**BAUERMEISTER & C<sup>IE</sup>**

Maison fondée en 1883

Place d'Armes 8 - NEUCHÂTEL - Tél. 51786

**DECOPPET FRÈRES**

**MENUISERIE**  
**CHARPENTE**  
**NEUCHÂTEL**



**Chauffage PRÉBANDIER S. A.**

Chauffages centraux

Brûleurs à mazout

Pompes de circulation

Chauffages par aérothermes

NEUCHÂTEL - Tél. 5 17 29

*ENTREPRISE DE*  
*GYPSERIE - PEINTURE - DÉCORATION*  
**RIZIO QUADRONI**

NEUCHÂTEL  
9, Fbg de l'Hôpital



## Musée des Beaux-Arts

### *Activité*

Les trois premiers mois de l'année ont été consacrés avant tout à la préparation de la grande exposition qui devait présenter au printemps des tableaux appartenant à des « collections » neuchâteloises — ou, plus exactement et plus simplement, à des Neuchâtelois. Et nous dirons d'abord, une fois encore, notre gratitude aux quelque 70 propriétaires qui ont bien voulu se dessaisir quelque temps de leurs tableaux pour les mettre à notre disposition, c'est-à-dire à la disposition du public. Nous avons rencontré en effet dans tout le canton, dans le Haut comme dans le Bas, la compréhension et la bonne grâce que nous espérions, et sans lesquelles il va de soi que notre entreprise n'aurait pu réussir. L'ensemble ainsi constitué ne présentait certes pas tout ce que le canton de Neuchâtel aurait pu montrer : certaines collections, et nous le regrettons beaucoup, nous sont restées fermées, pour des raisons qu'il ne nous était pas permis de discuter. Mais ces abstentions inévitables ne nous ont pas empêchés de réunir environ trois cents tableaux, c'est-à-dire de quoi occuper toutes les salles du premier étage.

Nous avons disposé les peintres suisses et neuchâtelois (les peintres neuchâtelois actuellement vivants étaient exclus pour cette fois) dans les deux premières salles (Maximilien et Albert de Meuron, Léopold Robert, Léon et Auguste-Henri Berthoud, Paul Robert, Charles-Édouard DuBois, Gustave Jeanneret, A. Anker, W. Röthlisberger, Louis de Meuron, Théophile Robert, Georges Dessouslavy, François Barraud; et Maurice Barraud, Auberjonois, Bosshard, Cuno Amiet, Gimmi, etc.). La troisième salle était consacrée aux « primitifs », italiens, flamands, hollandais et français. La salle suivante était réservée aux peintres du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec en particulier H. Rigaud, Magnasco, Teniers. Venait ensuite une salle qu'occupaient à eux seuls les Hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle (Van Goyen, Van der Neer, Ruysdael, Terborch, etc.). Le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle français emplissaient les trois dernières salles, depuis Corot et le groupe de Barbizon jusqu'aux peintres actuels : les impressionnistes, Manet, Cézanne, Gauguin, Bonnard, Vuillard, Vallotton, Matisse, Marquet, Dunoyer de Segonzac, Vlaminck, Utrillo, Soutine, Bauchant,



Dufresne, Brianchon, Le Corbusier, Léger, Bissières, Manessier, Braque, etc.).

C'était là, on le voit, — et avec des lacunes, bien entendu —, une manière de petit « musée imaginaire » ; et les classes de nos écoles en ont largement profité (n'ayant à payer d'entrée que pour une première visite), de même que certains groupements, dont plusieurs ont suivi des visites commentées (l'Académie Maximilien de Meuron, les instituteurs, le groupe d'étude de Migros, etc.). Le public sut lui aussi apprécier l'aubaine que lui offrait le musée, et la presse neuchâteloise et suisse se montra élogieuse. Malheureusement, l'accès au musée fut rendu de plus en plus malaisé par les travaux que nécessitait le Comptoir, et qui bientôt fermèrent même les rues et les quais. Pendant le Comptoir, le musée se trouva englobé dans l'enceinte : on avait pensé attirer le public à notre exposition en en faisant une des attractions du Comptoir, mais il fallut bien constater que l'expérience était malencontreuse, puisque sur les dizaines de milliers de visiteurs du Comptoir, quelques centaines seulement montèrent voir nos « collections neuchâteloises ».

Il est juste d'ajouter que le public en revanche fut très nombreux dans les deux annexes du rez-de-chaussée, où on lui présentait deux expositions gratuites : celle des Peintres, Sculpteurs et Architectes dans l'aile ouest, celle de la Commune et des Services industriels dans l'aile est.

Le musée n'avait été fermé que deux semaines avant l'exposition, délai minimum pour vider toutes les salles et « monter » l'exposition (aussi bien les soirées et quelques nuits y passèrent-elles ; mais il fallait s'efforcer de réduire le plus possible le temps pendant lequel les propriétaires seraient privés de leurs tableaux). Après la clôture de l'exposition, le musée ne resta fermé que quelques semaines, puis se rouvrit progressivement, au fur et à mesure que les salles étaient réorganisées (avec quelques modifications dans la présentation des œuvres).

L'ICOM, ou Conseil international des Musées, qui dépend de l'UNESCO, avait lancé l'idée d'une « Semaine internationale des Musées », au cours de laquelle toutes les institutions affiliées étaient invitées à « faire connaître l'importance du rôle des musées ». Cela se réduisit dans beaucoup de cas à rendre l'entrée gratuite... Pour notre part, nous avons fait coïncider cette « semaine » avec l'ouverture d'une exposition de gravures de Rembrandt ; c'était en même temps notre modeste contribution à « l'année Rembrandt ». Nous avons donc trié et choisi les gravures originales de Rembrandt que possède le musée, c'est-à-dire plus d'une centaine, qui, accompagnées d'un bref commentaire, faisaient un ensemble tout à fait digne d'être présenté au public. Certaines planches particulièrement belles qui manquent à nos collections étaient remplacées par des reproductions. Gravures et reproductions restèrent exposées dans nos vitrines d'octobre à décembre.

Enfin, en octobre encore, nous avons pu saisir au passage une collection



fort originale, patiemment rassemblée par M. Andres Laszlo. Il s'agissait d'une centaine de peintures sur verre exécutées en Espagne au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, art religieux populaire, « naïf », maladroit parfois, mais fort touchant et très vivement coloré.

Sur le plan interne, nous avons continué le tri et la réorganisation de notre collection de gravures, de même que la refonte complète des fiches bibliographiques. De plus, nous avons entrepris de dresser le catalogue sur fiches des articles de revues, brochures, catalogues d'exposition ou de vente, etc. ; ce dépouillement est évidemment très long, mais il mettra à la disposition des lecteurs et des chercheurs un instrument de travail précieux.

### *Acquisitions*

Si les acquisitions du musée n'ont pas été cette année très abondantes, c'est surtout que nos crédits ont été affectés en partie à deux postes importants : d'abord la restauration absolument nécessaire de deux de nos grands tableaux, qui sont aussi parmi les plus vénérables, puisqu'il s'agit des n<sup>os</sup> 1 et 2 de notre inventaire, les deux « Vues de Rome », ancienne et moderne, que Maximilien de Meuron donna au musée lors de sa fondation ; d'autre part, le versement d'une annuité à M. André Ramseyer pour le bronze que le musée a acquis l'an dernier (et qui figura, il faut le noter, à la Biennale de Venise de cette année).

La Commission a décidé l'achat d'une huile de Paul Robert, « le Vieux jardin au Ried », daté dans la pâte de 1876, et d'une qualité un peu impressionniste assez inattendue en cette année 1876 qui est aussi celle des « Zéphyrus d'un beau soir »... Cette toile avait été donnée par Paul Robert à Philippe Godet ; elle a appartenu ensuite à Pierre Godet.

Le Fonds Maximilien de Meuron a fait don au musée d'un très beau portrait du même Paul Robert, qui n'est pas daté mais qui doit avoir été exécuté vers 1876 aussi ; c'est la sœur du peintre, M<sup>lle</sup> J. Robert, qui a servi de modèle. Ce portrait avait figuré à notre exposition du printemps, où il avait été fort remarqué ; son propriétaire a bien voulu s'en défaire en faveur du musée.

M<sup>me</sup> R. Haldimann a légué au musée trois huiles de Louis de Meuron, qui compléteront bien notre collection :

- « Impression d'automne », daté de 1903,
- « Pêcheurs en fleurs à Sanary », vers 1930,
- « L'oasis de Gabès », daté de 1934.

Enfin, la Commission a eu l'occasion de procéder à un échange qui lui a permis d'acquérir une gouache d'Adrien Holy représentant un « Port norvégien ».

Notre collection de sculpture s'est enrichie d'un autre don du Fonds Maximilien de Meuron, l'« Autoportrait » d'Hermann Jeanneret, œuvre très caractéristique de cet artiste qui s'était fait une spécialité du travail du fer.



Notre collection de gravures s'est enrichie de pièces assez remarquables, parmi lesquelles je mentionnerai surtout des gravures de Callot, et des lithographies ou des eaux-fortes de A. Holy, Singier, Estève, Le Moal, A. d'Altri, A. Giacometti, Hans Arp, Marino Marini, etc.

### *Fréquentation*

L'exposition des collections neuchâteloises a attiré 3122 visiteurs (sans compter les entrées gratuites des écoliers qui revenaient ou des visiteurs munis de carte d'entrée libre).

En outre plus de 35.000 visiteurs ont parcouru nos salles cette année. Ce chiffre considérable s'explique par la fréquentation du rez-de-chaussée durant le Comptoir ; mais il faut ajouter en revanche que nombre de visiteurs ont trouvé les portes du musée fermées soit avant soit après l'exposition des collections neuchâteloises.

*Le conservateur :*  
**DANIEL VOUGA**



**CLICHÉS NUSSBAUMER**

*Neuchâtel*

Tél. 038 / 5 27 59



# H. MARTI

Ing. S. A. **Entreprise de Travaux publics**

**NEUCHÂTEL**

4, ROUTE DE BOURGOGNE - TÉL. BUREAU : 8 24 12 - TÉL. DOMICILE : 5 22 12

Routes, Ponts

Maçonnerie

Drainage

Canalisations

# Calorie S. A.



**NEUCHÂTEL**

☎ 038 / 5 45 86

Chauffage Central

Ventilation

Climatisation



ARTHUR SCHÜRCH  
FERBLANTERIE  
INSTALLATIONS SANITAIRES

Parcs 12

NEUCHÂTEL

Tél. 5 51 30

**Société Coopérative de Menuiserie**

Vallon du Seyon - Neuchâtel - Tél. 038 / 5 14 09

**TRAVAUX EN BATIMENTS**

Menuiserie - Charpente - Transformations - Ebénisterie

Meubles de bureau

Agencement de magasins, restaurants, hôtels

*Devis sans engagement*

● PLÂTRERIE - PEINTURE

PAPIERS PEINTS

**GASTON BLANDENIER**

● NEUCHÂTEL

Maillefer 21 - Tél. 038 / 5 51 36

**INSTALLATIONS ÉLECTRIQUES**



St-Honoré 5 - Neuchâtel - Tél. 5 18 36

Lustrerie de choix

Appareils de qualité



## Musée d'Histoire

Les visiteurs ont été nombreux pendant cette année et c'est surtout la collection des porcelaines et des faïences, qui a continué à attirer l'intérêt. Nous pensons que s'il était possible d'ajouter un éclairage spécial dans les vitrines, l'effet de la salle serait beaucoup amélioré ; en même temps, les collectionneurs auraient plus de facilité à étudier les pièces exposées. Il nous manque aussi quelques tapis pour recouvrir le sol de la salle, défectueux par suite de tassements.

Pour les salles du 17<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> siècle, il serait peut-être intéressant de faire commenter l'histoire de Neuchâtel et les principaux objets exposés, par un appareil automatique. Nous rappelons notre demande de vitrines et d'armoires pour les sous-sols du Musée ; les objets, qui y sont entreposés depuis plusieurs années et ne pouvant trouver place dans les salles, risquent une destruction lente ; nous avons souvent des amateurs, qui désireraient visiter nos réserves ou obtenir des photographies de certains objets non exposés.

*Cabinet de numismatique.* — M. Adolphe Comtesse, viticulteur à Bevaix, a réuni patiemment une collection de monnaies et de médailles que le Musée reçut en don généreux de la direction d'Ébauches. Cette collection de 1225 pièces, 12 assignats et 2 billets de banque argentins, comprend des monnaies romaines, assez nombreuses mais généralement en mauvais état de conservation, quelques écus suisses et européens, des médailles et des jetons, et surtout de la monnaie de billon, non seulement de Suisse et des pays voisins, mais aussi d'autres continents, de colonies françaises entre autres.

De ce grand nombre de pièces, certaines viendront compléter heureusement des séries déjà existantes au Cabinet de numismatique.

*Automates Jaquet-Droz.* — Le fléchissement enregistré l'année précédente du nombre des séances, et partant de celui des visiteurs ne s'est pas reproduit en 1956. Nous avons dû organiser 94 séances spéciales et 11 mensuelles ordinaires. A ces 105 séances se sont présentés 2689 adultes et 950 enfants, soit au total 3639 visiteurs. Dans ces chiffres nous relèverons que 54 séances ont été demandées par 342 Américains, 4 par 125 Anglais et 6 par 259 Français.



Pendant la durée du Comptoir de Neuchâtel, soit du 23 mai au 4 juin, nos mécaniciens ont fait fonctionner les automates en fin de chaque après midi. Le nombre des adultes et enfants qui bénéficièrent de ces démonstrations gratuites fut très élevé : 4041, chiffre qui, ajouté à celui de 3639 cité plus haut, nous donne un total de 7680 visiteurs. Parmi ceux-ci, il convient de citer : le prince héritier du Basutoland, des importateurs d'horlogerie de Norvège, 3 reporters de la radio allemande, 2 journalistes et 3 cinéastes américains, et, enfin, les participants au congrès de l'ICOM (Comité international des Musées), lors de leur passage à Neuchâtel, le 8 juillet.

La brochure de MM. Alfred Chapuis et Edmond Droz a été traduite et publiée en anglais, sous le titre : *The Jaquet-Droz Automatons*.

*Le conservateur :*  
**PAUL DE PURY**



**PIERRE BARBIER**



**ENTREPRENEUR**

successeur de

**M. Roulet & C<sup>ie</sup>**



**NEUCHÂTEL**

Saars 61

Tél. 5 20 27



# BALOISE-VIE

*Agence générale de Neuchâtel*

Saint-Honoré 18

L. FASNACHT, Agent général

Téléphone : 5 45 17

## ASSURANCES

*Vie, Populaires, Accidents  
Responsabilité civile  
Rentes*

Portefeuille : Incendie, vol,  
eaux, glaces, bris de machines.



Commerce de

Volailles, Gibier et Poissons

## LEHNHERR Frères

NEUCHÂTEL et MARIN

Un coin charmant... le Tea-Room

*Radelfinger*

Place Pury 5

CONFISEUR

Neuchâtel

MARTIN

# LUTHER

MAÎTRE - OPTICIEN

Maison fondée en 1852

1852-1957

NEUCHÂTEL PLACE PURY 7  
TÉLÉPHONE 5 13 67



# SABLES ET GRAVIERS DU LAC

*Travaux d'excavation par pelles mécaniques*

## BÜHLER & OTTER

NEUCHÂTEL

Bureau et Chantier : Maladière ☎ 038 / 5 24 18

Dépôt : Nid du Crê ☎ 038 / 5 34 75

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE MENUISERIE  
FABRICATION DE MEUBLES SUR COMMANDE  
RÉPARATION DE MEUBLES

## L. RITZ & FILS

NEUCHÂTEL \* ÉCLUSE 72 \* TÉLÉPHONE 5 24 41

PLÂTRERIE - PEINTURE

## HANS ALIOTT

PAPIERS - PEINTS

PLASTIQUE CELLOSIT ET AU PISTOLET, lavables

Avenue des Alpes 78

NEUCHÂTEL

Téléphone 038 / 5 48 43



Faites confiance aux spécialistes  
en commandant vos

## COMBUSTIBLES

solides et liquides

chez

## HAEFLIGER & KAESER S.A.

Seyon 6

Neuchâtel

Tél. 5 24 26



## Musée d'Histoire naturelle

Deux faits importants ont marqué l'exercice écoulé : la reprise des travaux de transformation du musée et l'installation d'un préparateur.

Nous avons indiqué dans les précédents rapports le retard et les difficultés qui étaient résultés pour nous de l'occupation prolongée, par le collège classique, des trois salles nord-ouest au rez-de-chaussée du bâtiment, ces locaux devant revenir au musée à la suite de la rocade acceptée, en 1953, par le Conseil général. A fin avril 1956, nous avons pu disposer de deux de ces salles : cela nous a permis de reprendre les travaux qui avaient dû être arrêtés et commencer l'entresolage, après l'avoir vidée, de la salle 2 au nord-ouest de l'ancien musée. Les grands mammifères, que le manque de place nous avait obligés à entreposer là, ont été descendus dans un des nouveaux locaux du rez-de-chaussée ; les collections de poissons, batraciens et reptiles qui occupaient les vitrines des galeries ont été transportées provisoirement dans les combles. L'entresolage de cette immense salle, le dernier qui nous restait à exécuter dans le musée, nous procurera 2 grands locaux superposés ; leur hauteur de 3 mètres sera suffisante pour l'exposition des mammifères et des oiseaux de Suisse qui y seront présentés dans des dioramas.

L'étroit et vétuste escalier de bois a été remplacé par un large escalier de pierre ; ce changement a nécessité l'agrandissement de la cage, par déplacement d'un galandage.

Profitant de ces travaux, qui ont touché à 3 étages du musée, nous avons fait construire la partie supérieure de la cage du monte-charge prévu pour desservir les différentes salles. Comme le nouveau musée sera réparti sur les 6 étages du bâtiment, nous avons hâte de pouvoir disposer de cette installation qui est devenue nécessaire pour un travail rationnel et efficace.

Avant l'exécution de ces transformations, nous avons dû vider, aux combles, les vitrines de deux salles : tous les oiseaux qu'elles contenaient, les passereaux de P. Robert en particulier, ont été entreposés momentanément dans les vitrines des locaux sud, qui ne sont pas touchés par les travaux. La collection d'œufs de la salle 5 a été déplacée dans un nouveau meuble du grand magasin.

Depuis longtemps, les cadres d'insectes étaient disséminés dans le musée,



jusque dans le laboratoire et le bureau où 5 armoires étaient occupées par les papillons de Samuel Robert. Nous avons réuni toutes ces collections dans une des nouvelles salles du rez-de-chaussée qui fut repeinte pour la circonstance. En attendant des jours meilleurs, où nous pourrions faire construire des meubles ad hoc, nous avons placé ces cadres dans les 14 anciennes armoires, de formes et de grandeurs variées, qui occupaient jusqu'ici un local des combles. Les cadres ont tous été examinés et désinfectés avant d'être déposés dans le nouveau magasin qui sera réservé désormais aux collections entomologiques.

*Personnel.* — Dans notre rapport de 1953, nous disions l'urgente nécessité, pour un développement normal du musée, d'avoir sur place un préparateur attitré qui puisse consacrer tout son temps à l'entretien et au développement des collections. La création de ce poste en 1956 est un événement d'importance dans l'histoire de notre institution. Un taxidermiste qualifié, M. Adolphe Spoerri, fut engagé à la fin du mois de mai.

Plusieurs grands mammifères de Suisse, cerfs, chevreuils, bouquetins... ont déjà été montés en prévision des dioramas où ils seront présentés, et plus d'une centaine d'oiseaux d'Europe, sortis des collections, ont été remis en état. Le rajeunissement de ces vieilles pièces, décolorées par la poussière des ans — la plupart d'entre elles datent des débuts du musée, entre 1826 et 1840 — représente un travail long et fastidieux. Après ramollissement de la peau et nettoyage complet du plumage, l'oiseau est remonté dans une position plus vivante, sur un perchoir naturel (branche, piquet, rocher) ou sur un socle rappelant l'endroit où il vit de préférence (herbe, sable, etc.). Quand la peau est à nouveau sèche, on redonne aux pattes et au bec leur couleur naturelle, comme on le fait pour un animal fraîchement monté.

La plupart des oiseaux que nous remettons ainsi en état sont actuellement rares en Suisse, aussi la transformation de ces exemplaires anciens est-elle nécessaire puisque, pour l'instant, notre budget ne nous permet pas d'aller nous ravitailler en matériel frais dans les pays voisins où la faune est plus riche et plus variée que chez nous.

La liste des acquisitions nouvelles et des dons sera publiée dans un prochain rapport.

*Activités diverses.* — A l'occasion du Comptoir neuchâtelois, nous avons présenté au public, dans une aile du musée des Beaux-arts, réservée aux Services de la Ville, la maquette de la première salle de dioramas ; les principaux groupes des mammifères de Suisse étaient reproduits au 1/10. Quelques agrandissements photographiques marquaient la différence entre la présentation ancienne des oiseaux, posés tous sur des perchoirs artificiels et de même forme, et la conception actuelle où l'animal est isolé et placé sur un socle naturel.



Continuant la série de cartes postales qu'elle édite pour l'Hospice de l'Enfance, à Lausanne, la maison Orell Füssli de Zurich a reproduit 4 nouvelles aquarelles de L.-P. Robert.

La maison d'éditions Delachaux et Niestlé de Neuchâtel a choisi parmi les planches de Robert les aquarelles qui illustreront le troisième livre de P. Géroudet sur les Passereaux.

Au cours de l'exercice, nous avons donné, à divers groupes de la ville et du canton, 9 conférences sur les oiseaux avec présentation de clichés en couleurs.

*L'assistant :*  
RENÉ GACOND

LE MAGASIN EN VOGUE

**armourins**  
neuchâtel

Menuiserie

Réparations de Meubles

---

**FRITZ GALLAND**

---

Bercles 1<sup>a</sup>

NEUCHÂTEL

Domicile Ø 5 38 23  
Ø 5 29 20





Faubourg de l'Hôpital 26  
Téléphone 5 19 30  
Neuchâtel

Tous  
Travaux de Réparations  
et Transformations

★  
PAPIERS PEINTS

**HILDENBRAND & CIE S. A.**

*Sanitaire - Ferblanterie*

**NEUCHÂTEL**

COQ-D'INDE 3 TÉL. 5 66 86

**EGGER**

**EMILE EGGER & Co. S. A.**

FABRIQUE DE POMPES

CRESSIER / Neuchâtel

SUISSE

Tél. 038 / 7 72 17

**RELIURE - ENCADREMENTS**

**O. BRUN**

SEYON 28

NEUCHÂTEL

Tél. 5 19 43

*Exécution de tous travaux  
de reliure et d'encadrements.*

*Grand choix de  
Tableaux - Gravures  
Cadres pour photos*



# PISOLI & NAGEL

Faubourg de l'Hôpital 81

— NEUCHÂTEL —

Téléphone 038 / 5 35 81

**CHAUFFAGE CENTRAL**

**VENTILATION**

**INSTALLATION SANITAIRE**

Licence pour système de chauffage au gaz FREON - Chauffage par rayonnement système RUNTAL

Entreprise générale de

## **Vitrerie et Miroiterie**

*Glaces pour devantures*

*Glaces pour autos*

*Dessus de meubles*

*Toiture sans mastic*

*Thermopane - Termolux*

*Cristaux en tous genres*

## **Kaufmann**

**NEUCHÂTEL**

Chavannes 14

Tél. 038 / 5 22 77 (Magasin et domicile)



**TAPISSIER**

**DÉCORATEUR**

Chavannes 12

NEUCHÂTEL

☎ 5 43 18

**MEUBLES REMBOURRÉS**

**DÉCORATION**

**TISSUS ORIGINAUX**

## **TRANSPORTS**

en tous genres par camion basculant

## **DÉMÉNAGEMENTS**

**H. BOURQUIN S. A.**

**Tél. 5 14 90 et 8 29 35**



# **NEUCHATEL**

## Ecole Supérieure de Commerce

---

Enseignement moderne  
des branches commerciales et des langues

Diplôme - Maturité

En été : Cours de vacances de français

Le directeur : JEAN GRIZE

# Usine **DECKER S. A.** Neuchâtel

**Charpentes métalliques**

**Tôleries en fer**

et tous métaux

Réservoirs, citernes, silos, etc.

**Constructions de Chalands**



Marque déposée



# Musée d'Ethnographie

## SOMMAIRE

*Introduction* : Chronologie de l'année

*Collections* :

La démission des musées d'ethnographie ?

*Services du musée* :

Bibliothèque et cartothèque

Filmothèque

Photothèque

*Musicologie* :

Une technique de transcription de la musique exotique.

*Expositions* :

L'Art artisanal en Chine

Les Iles des Dieux (Indonésie : Les Arts et les Dieux)

*Congrès internationaux et voyages d'étude* :

*Travaux et publications* :

*Conférences et spectacles* :

*Illustrations* :

## INTRODUCTION

L'année dernière, notre Rapport « 1955 » s'étendait en réalité jusqu'au 1<sup>er</sup> mars 1956, c'est à dire à la fin de l'exposition brésilienne. Cette solution, sans doute arbitraire, nous permettait du moins de présenter un rapport complet de l'exposition brésilienne.

Or, cette année, nous nous trouvons devant une situation semblable. L'exposition indonésienne fut inaugurée le 3 novembre 1956 et se termina le 28 avril 1957. C'est pour nous la fin normale d'une année muséale, puisque la période d'hiver est celle des manifestations : conférences, films documentaires,



danses et qu'en somme nous ouvrons l'année à l'époque de Pâques, en général, par un nouveau thème. C'est pourquoi nous nous permettrons cette fois-ci encore de retarder notre Rapport et de présenter l'exposition indonésienne dans ses traits essentiels jusqu'à la clôture du 28 avril 1957.

Les deux expositions de l'année 1956 furent donc ouvertes l'une pendant l'été, l'autre pendant l'hiver. Elles exigèrent deux formes d'exploitation assez différentes. Pour la première, nous nous adressions essentiellement aux touristes suisses et étrangers, à la route en somme, alors qu'en hiver il s'agissait davantage du rail, avec un effort particulièrement intense dans notre arrière pays exploité systématiquement à la manière d'une ville de plus de 140.000 habitants.

Sur un plan plus général, il nous paraîtrait utile d'envisager davantage de coordination avec les autres expositions. Nous pourrions, par exemple, dans le rayon plus restreint de la Suisse romande et du Jura bernois, prévoir des accords entre exposants, qu'il s'agisse de Sion, Vevey, Morges, Nyon, Yverdon ou Bienne. Ces accords se feraient à propos des dates ou, très éventuellement, des sujets — les initiatives particulières, l'individualisme restant bien entendu les éléments les plus constructifs des expositions — et surtout dans les domaines de la publicité et du tourisme.

Une deuxième étape pourrait être franchie par des accords entre institutions semblables de quelques pays voisins, car, si une exposition d'une qualité réelle s'organise à Venise, Rome, Munich, Vienne ou Zurich, voire à Neuchâtel, les sources sont souvent les mêmes et l'intérêt de l'exposition réside essentiellement dans le regroupement d'un certain matériel, comme dans sa confrontation. Il paraît peu rationnel d'organiser en même temps une exposition importante sur les arts péruviens à Zurich et à Munich. Des tâches de ce genre pourraient être étudiées à l'échelle de l'Unesco ou, mieux, par des contacts directs.

#### CHRONOLOGIE DE L'ANNÉE 1956

*(plus la période du 1<sup>er</sup> janvier 1957 au 28 avril 1957)*

- |              |  |
|--------------|--|
| 26 février : | Visite de M. Jager Gerlings, conservateur du Musée Royal des Régions Tropicales d'Amsterdam, discussion d'un échange d'exposition : Brésil contre Indonésie. |
| 3 mars :     | Commission du Musée d'Horlogerie, Le Locle.  |
| 12 mars :    | Visite de M. Claerhout, conservateur du Musée de la Ville d'Anvers, en vue de l'exposition « Le Masque ».  |
| 6 avril :    | Commission du Musée.   |



- 12 mai : Vernissage de l'exposition « L'Art artisanal en Chine ».
- 5 mai : Visite du Prince du Bassoutoland.
- 6 juillet : Émission de télévision.
- 8 juillet : Congrès international de l'ICOM.
- 11 juillet : Commission du Musée.
- 26 juillet : Visite de son Excellence l'Ambassadeur de Chine.
- 3 août : Visite de M. A. E. Parr, Director of American Museum of Natural History, New York.
- 7 août : Visite de M. Hasler, du Musée d'Ethnographie de Berthoud.
- 8 août : Visite de M. Mekhitarian, égyptologue.
- 2 septembre : Visite de M. et Mme J. Rousseau, directeur du Musée Canadien de l'Homme, Ottawa.
- 8 octobre : Visite de Mme Péchéva et artistes bulgares, en prévision de l'exposition « 2500 ans d'art en Bulgarie ».
- 12 octobre : Émission de télévision.
- 15 octobre au 5 novembre : Séjour de M. L. Langewis, conservateur du Musée Royal des Régions Tropicales d'Amsterdam, préparation de l'exposition « Les Iles des Dieux ».
- 23 octobre : Visite de M. et Mme A. Lommel, directeur du Musée d'Ethnographie de la Ville de Munich.
- 3 novembre : Inauguration de l'exposition « Les Iles des Dieux ».
- 10 janvier 1957 : Visite de M. K. G. Izikowitz, directeur du Musée d'Ethnographie de Göteborg.
- 29 janvier : Visite de son Excellence M. Raul Bopp, Ministre du Brésil en Suisse.
- 23 février : Visite de M. Jacques Soustelle, Ancien Ministre Résidant en Algérie.
- 6 mars : Présence de M. Pierre Bourgeois, directeur de la Bibliothèque nationale, président de la Commission nationale suisse de l'UNESCO, qui assiste aux danses indonésiennes.
- 12 mars : 10 000<sup>e</sup> visiteur à l'exposition « Iles des Dieux ».
- 15 mars : Visite de l'écrivain Frison-Roche.
- 22 avril : Visite de M. Jean Thévenot (télévision française).



## COLLECTIONS

### *La démission des musées d'ethnographie ?*

L'achat des collections nous inquiète. Il s'agit là du fonds de notre musée, donc à la fois de son capital matériel et de sa valeur spirituelle. Or, les dons, qui étaient abondants à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et pendant les années 1904-1920 ont considérablement diminué, d'une part, parce que les missionnaires, nombreux en pays neuchâtelois à la fin du siècle dernier sont réduits en un petit nombre et que leur travail sur le terrain se fait dans un autre esprit, d'autre part parce que le matériel ethnographique, bien entendu, diminue. Enfin — et c'est là le fait nouveau — les amateurs d'art découvrent, après les ethnologues, les arts indigènes. Ils ont compris ou senti cette possibilité de remonter en somme aux sources des arts, presque à leur explication. Ce mouvement d'intérêt est suivi par les marchands et se traduit en prix de plus en plus élevés, qui deviennent l'équivalent de cotes en bourse, quand il s'agit des « Bénins » ou de certains ivoires congolais. En l'espace d'une quinzaine d'années, des masques de danse « bambara » ou « sénoufo » qui se vendaient entre 30 et 40 francs, sont cotés aujourd'hui entre 500 et 1 500 francs. Les petites figurines d'ancêtres, en ivoire, des « Bapende », qui atteignaient 20 francs oscillent entre 350 et 600 francs. Et, si les acheteurs européens hésitent ou refusent de suivre cette marche ascendante des « valeurs » ethnographiques, le marché américain les absorbe sans difficulté à ces prix-là, sinon supérieurs. Nous relevons, par exemple, les prix de la dernière mise en vente du « Stuttgarter Kunstkabinett » :

senoufo : cavalier porteur de lance (hauteur 69,5 cm) : 4 000 DM

senoufo : grande figure féminine (hauteur 129 cm) : 7 500 DM

baïle : grande figure féminine (hauteur 147 cm) : 7 500 DM

baïle : figure féminine (49,5 cm) : 1 100 DM

Dan : masque de danse : 480 DM

Des prix aussi élevés permettent aux marchands d'art — et avec profit — de se rendre sur le terrain, en Afrique, par exemple. Ils connaissent les centres de style, les villages, des chefs et savent payer sur place assez cher.

Les organismes officiels, représentant des Centrifans, par exemple, n'ont sans doute pas les moyens de soutenir facilement cette concurrence financière. Par conséquent, un matériel abondant, souvent bien choisi est emporté par ces collecteurs privés et ceci sans aucun souci de ce qui devrait rester sur le terrain, de ce qui pourrait constituer le départ d'un musée, de ce qui s'inscrit dans l'histoire locale. Ils répondent à cette sorte d'argument et pratiquement peut-être ont-ils raison : « Si ce n'est moi, c'est un autre qui emportera ces pièces et les Africains eux-mêmes deviennent nos concur-



rents ; ils vendent leurs dieux aux plus offrants. Bientôt, il ne restera plus rien ».

Au retour, l'esprit spéculatif l'entraîne sur toute autre considération et c'est ainsi que certains grands marchands vendent des pièces intéressantes, mais gardent les objets les meilleurs dans leurs dépôts, en attendant que les prix s'élèvent encore.

Comment nos budgets pourraient-ils suivre cette ascension ? Résultat pratique : les pièces les plus intéressantes s'en vont chez les collectionneurs privés et ne reviendront pas nécessairement dans les musées. En même temps, cette recrudescence d'intérêt pour l'art dans l'ethnographie, cette redécouverte sur les traces de Picasso ou de Malraux, nous vaut un public de plus en plus large qui espère trouver dans les institutions officielles une documentation valable.

Or bientôt, nous ne pourrons plus offrir que des objets de 4<sup>e</sup> ou 5<sup>e</sup> ordre, presque des sous-produits. Par conséquent, nous trahisons, bien malgré nous, le niveau réel de telle ou telle forme culturelle. Mais accepter serait une démission !

#### AFRIQUE

##### *Soudan :*

- 56-1-3 Masque dogon. Achat Beer, Bruxelles, le 10 janvier 56. Voir Registre Afrique III B.
- 56-1-1 Bracelet sénoufo  $\varnothing$  6 cm. Achat Beer, Bruxelles, le 10 janvier 56. Voir Registre Afrique III B.
- 56-4-1 Bague en argent, ciselée,  $\varnothing$  3,5 cm. Mopti ou Bamako. Don de M. Brown, Zurich, février 1956. Voir Registre Afrique III B.

##### *Congo belge :*

- 56-1-2 Peigne bayaka, long. 13 cm. Achat Beer, Bruxelles, le 10 janvier 56. Voir Registre Afrique III B.

##### *Maroc :*

- 56-5-1 Récipient à beurre, haut. 18,5 cm,  $\varnothing$  col. 5 cm. Région de Fès. Don de M. Brown de Zurich, février 1956. Voir Registre Afrique III A.

##### *Mozambique :*

- 56-11-1 Achat, le 15 juin 1956, d'une grelotière que M. Antoine Aubert a récoltée, aux environs de 1930, à Lourenço-Marques. Voir Registre Afrique III bis C.

#### AMÉRIQUE

Collection de 18 marionnettes brésiliennes confectionnées par Dirceu Néry en janvier/février 1956 pour les pièces de marionnettes « Mère-la-Lune », « La Chèvre ensorcelée », « Tape, tape, tape, tape dessus ». Voir Registre Amérique du Sud C.



- 56-6-1 Premier arbre, haut. 63 cm. Robe à carreaux verts et blancs, tête verte à ramures.
- 56-6-2 Deuxième arbre, haut. 64 cm. Robe à carreaux verts et blancs, tête verte à ramures.
- 56-6-3 Troisième arbre, haut. 66 cm. Robe à carreaux verts et blancs, tête verte à ramures.
- 56-6-4 Le curé, haut. 57 cm. Vêtement noir d'ecclésiastique.
- 56-6-5 Premier frère, haut. 46 cm. Robe bleue, tablier rouge, chapeau rond rayé rouge et blanc.
- 56-6-6 Deuxième frère, haut. 48 cm. Robe quadrillée verte et rouge.
- 56-6-7 Mère-la-Lune, haut. 56 cm. Robe blanche, voile blanc.
- 56-6-8 La chèvre ensorcelée, haut. 67 cm. Chèvre blanche.
- 56-6-9 La lessiveuse, haut. 52 cm. Cheveux blancs, foulard rouge, robe jaune, tablier fleuri.
- 56-6-10 Le chasseur, haut. 52 cm. Robe brune, carabine.
- 56-6-11 Premier enfant, haut. 50 cm. Robe fleurie, tablier rouge, chapeau rond vert.
- 56-6-12 Deuxième enfant, haut. 55 cm. Robe à carreaux jaunes et verts, chapeau rond bleu et blanc.
- 56-6-13 Troisième enfant, haut. 49 cm. Robe imprimée, chapeau blanc.
- 56-6-14 L'homme, haut. 52 cm. Robe rayée bleue et blanche.
- 56-6-15 La mère, haut. 53 cm. Robe à pois rouges et blancs, tablier bleu.
- 56-6-16 Le corbeau, 25 × 19,5 cm, carton noir.
- 56-6-17 Tête de marionnette brésilienne, haut. 18 cm. Chapeau blanc.
- 56-6-18 Tête de marionnette brésilienne, haut. 14 cm. Chapeau rond rouge.

Collection comprenant 4 fragments de poterie maya acquis en 1910 par Mme P. Berthoud de Neuchâtel qui en a fait don au musée en juin 1956. Origine : Guatemala. Voir Registre Amérique B.

- 56-10-1 Fragment de poterie maya, 5,5 × 4,5 cm.
- 56-10-2 Fragment de poterie maya, 4 × 4,5 cm.
- 56-10-3 Fragment de poterie maya, 6 × 5 cm.
- 56-10-4 Fragment de poterie maya, 7 × 5,5 cm.

## EUROPE

### *Bulgarie :*

- 56-2-1 Poterie bulgare, haut. 30 cm. Don de M. Robert Porret, 4 février 1956. Voir Registre Europe I.

Collection d'instruments de musique offerte par le « Comité d'amitié et de relations culturelles avec l'étranger » de Sofia, février 1956. Voir Registre Europe I.



- 56-9-1 *a et b* Gousla ou gadoulka, long. 51 cm, avec archet de 45 cm. L'un des instruments à cordes frottées les plus typiques de la Bulgarie. Existe en deux variantes principales. La première se rapproche quelque peu de notre violon. Quant à la seconde, les cordes principales sont doublées, au-dessous, d'un système de 2 à 10 ou 12 cordes sympathiques qui renforcent la sonorité de l'instrument.
- 56-9-2 Flûte ou kaval, long. 30 cm. Le « kaval » possède les plus grandes qualités techniques et modulatives. Sa tessiture est de plus de deux octaves et demie. Dans la plupart des régions, les joueurs de « kaval » emploient principalement le registre moyen. La vraie école de joueurs de « kaval » se trouve dans le sud-est de la Bulgarie. Sept trous sur la partie supérieure et un sur la partie inférieure de cet instrument permettent, par des combinaisons compliquées des doigts, de riches modulations.
- 56-9-3 Cornemuse, long. 84 cm, avec 5 pièces de rechange de 20, 27, 22, 27 et 18 cm. Les cornemuses sont de grandeur différente et les possibilités modulatives de cet instrument sont moins grandes que celles du « kaval ». Les grandes cornemuses se rencontrent principalement dans les montagnes des Rhodopes et surtout pour accompagner plus aisément les chanteurs. Les maîtres joueurs de cornemuse emploient aussi la « karmata », c'est-à-dire l'exécution de demi-tons qui manquent dans la cornemuse, en fermant à demi les trous. Ce procédé est difficile.

#### ASIE

##### *Chine :*

Quatre personnages du théâtre classique chinois de l'Opéra de Pékin représentant : « Le Combat des Généraux » et « Le Général et la Princesse ».

Don de l'Association du peuple chinois pour les relations culturelles avec l'étranger à Pékin, à l'occasion de l'exposition « L'Art artisanal en Chine » (13 mai - 2 septembre 1956). Voir Registre Asie II B.

- 56-12-1 Figure du théâtre classique chinois. Opéra de Pékin, personnage de la pièce « Le Général et la Princesse ». Ce général a revêtu un costume chamarré rose et vert bordé de fourrure blanche. Il porte en outre 4 bannières vertes et un casque bleu, haut. 75 cm.
- 56-12-2 Princesse chinoise. Figure du théâtre classique chinois. Opéra de Pékin, personnage de la pièce « Le Général et la Princesse ». Blouse rose, jupe verte recouverte d'un pan grenat brodé or, haut. 60 cm.
- 56-12-3 Figure du théâtre classique chinois. Opéra de Pékin, personnage de la pièce « Le Combat des Généraux ». Costume noir brodé vert et or,



casque d'argent, 4 bannières, mains articulées brunes, barbe noire, haut. 79 cm.

56-12-4 Figure du théâtre classique chinois. Opéra de Pékin. Personnage de la pièce « Le Combat des Généraux ». Costume orange et vert brodé or, barbe rouge, casque argent, 4 bannières, haut. 77 cm.

## SERVICES DU MUSÉE

### *Bibliothèque* (Z. Estreicher).

La bibliothèque s'est accrue de 192 nouveaux volumes (138 acquisitions pour le Musée d'ethnographie et 54 pour le Séminaire de géographie). Grâce à l'activité croissante de notre service d'échanges, nous avons pu obtenir un abonnement à quinze nouveaux périodiques (rapports annuels et revues). Le dépouillement des revues s'est poursuivi comme par le passé, d'où accroissement sensible de notre fichier analytique.

Le bibliothécaire a dû préparer deux fichiers analytiques spéciaux consacrés à la Chine et à l'Indonésie, afin de permettre, en particulier au corps enseignant neuchâtelois, d'approfondir les problèmes soulevés par nos expositions temporaires.

### *Cartothèque.*

Trois nouvelles cartes se sont ajoutées à notre collection, de même qu'un atlas du Congo belge.

### *Filmothèque* : A. Jeanneret

L'année dernière, nous avons préparé la présentation d'une série de films documentaires avec la collaboration du « Comité international du Film d'Ethnographie ». Toutefois, dans la pratique, la plupart des documentaires que nous attendions ne nous parvinrent pas. Il fallut les remplacer, souvent en dernière minute, par des films médiocres. Nous décidâmes, plutôt que de décourager le public des films d'ethnographie, de supprimer les films du samedi et de les remplacer par quelques conférences ou des documentaires liés à l'exposition en cours.

Nous attendrons la création, en été 1957, du Comité national du film d'ethnographie, avec à cet échelon, l'organisation de séances et d'échanges de films.

### *Photothèque* : A. Delapraz.

Le classement des photographies, selon le principe très simplifié de séries classées par thèmes ou par missions a continué. La rentabilité de ce service est surtout sensible dans deux domaines : les expositions et les publications. Pour l'année 1957, les agrandissements furent nombreux, en particulier pour les expositions, y compris le catalogue.



### *Musicologie.*

Au cours de l'année 1956, le service de musicologie a commencé d'emménager dans son nouveau local. L'effort principal fut consacré à la mise en place de notre collection d'instruments de musique, dont quatre cents environ, soit presque la moitié du chiffre total, ont pu être installés au magasin. Les instruments sont accrochés à des panneaux mobiles. Cette façon d'emménagement permet de réunir un grand nombre d'objets dans un espace relativement restreint. De même, il correspond particulièrement bien à la forme qu'adoptent les instruments de musique qui, en règle générale, sont faits pour être portés ou suspendus et qui manquent souvent d'un dispositif pour être posés à plat. Disposés sur les panneaux, ils demeurent parfaitement visibles tant pour le magasinier qui peut à chaque instant vérifier leur état, que pour le chercheur qui choisit l'objet à étudier sans avoir à déplacer les autres instruments et qui peut embrasser d'un seul coup d'œil un ensemble composé de plusieurs dizaines d'exemplaires, circonstance favorisant une première comparaison générale.

Toutefois, certains instruments, vu leurs dimensions, leur poids ou leur fragilité, ne peuvent pas être suspendus, tels, par exemple, certains grands tambours ou de délicats instruments en argile. Pour ces instruments-là, on doit avoir recours aux méthodes d'emménagement classiques (rayons, armoires).

L'organisation de la section d'organologie musicale comporte l'établissement d'un fichier. Travail de longue haleine, il ne peut progresser que lentement et ne pourra être achevé que dans quelques années. A l'heure actuelle, le fichier comporte 73 cartes.

Le dépouillement des enregistrements originaux de musique extraeuropéenne nous a permis de publier deux travaux consacrés à la musique des Peuls Bororo et à celle des Esquimaux Ahearmit (cf. chapitre « Publications »).

## **Les Salles**

*LE BON RESTAURANT DE NEUCHÂTEL*



ENTREPRISE  
**PIERRE PIZZERA**

*MAÇONNERIE - CARRELAGES*

*PLATRIERIE*

*PEINTURE*

NEUCHÂTEL

☎ 038 / 5 60 32

B O U D R Y

☎ 038 / 6 40 49



☎ 038 / 5 12 93

**MAURICE ARND, NEUCHÂTEL**

CONSTRUCTION MÉTALLIQUE - SERRURERIE

NOS SPÉCIALITÉS :

VITRINES ET PORTES DE MAGASINS

VITRINES MURALES ET D'EXPOSITION

BREVETS SUISSE ET ÉTRANGER



## UNE TECHNIQUE DE TRANSCRIPTION DE LA MUSIQUE EXOTIQUE (Expériences pratiques)

*Sommaire* (les chiffres entre parenthèses renvoient aux paragraphes du texte).

Résumant les données de l'enquête ethnographique et certains résultats de l'analyse musicale (1), les notations de la musique exotique ont encore la valeur d'un témoignage objectif (2). Toutefois, jusqu'à présent, la technique de transcription des enregistrements attend une mise au point détaillée (3). Cette technique est, certes, variable selon les cas (4) mais s'inspire néanmoins de certains principes généraux (5). C'est pourquoi il est utile que les chercheurs se communiquent mutuellement leur méthode personnelle de travail (6) ; voici la nôtre (7).

Les enregistrements à transcrire se présentent sous forme de disques ou de bandes magnétiques. Moins maniables que les disques (8), les bandes magnétiques (9) facilitent le travail exact, à condition d'être munies de points de repère (10) permettant de localiser, sur la bande, chaque détail de l'enregistrement. Pour la bonne marche du travail, ni la qualité du magnétophone (11) ni celle du papier à musique (12), etc., ne sont à négliger.

On ne saisit bien les particularités d'un style musical inconnu que lorsqu'il est représenté par un certain nombre d'enregistrements (13). De même, pour bien travailler, il faut des conditions extérieures favorables (14). Il y a lieu de choisir attentivement le premier morceau à transcrire (15) et de veiller à ce que la partition se présente dès le début d'une façon assez correcte du point de vue graphique (16). Pour transcrire un enregistrement, on fait tout d'abord défiler la bande à la vitesse deux fois réduite (17), puis à la vitesse normale (18), en consignant toutes les remarques éventuelles dans un journal d'observations (19). Après un certain temps, on procédera encore à une ultime vérification de la transcription (21).

On aura recours à des procédés de transcription spéciaux lorsqu'un morceau s'avère particulièrement difficile (22). On se heurte notamment à des difficultés d'ordre mélodique et harmonique (23) ainsi qu'à d'autres se rapportant surtout à la structure métrico-rythmique (24), telle p. ex. la difficulté de préciser ses propres impressions auditives (26) ou de saisir le principe d'un système métrique inconnu (27, 29). Parfois, le manque d'information quant aux modalités d'exécution de la musique empêche de rédiger la partition (28, 30). Les fautes d'exécution posent rarement des problèmes insolubles (25). Toutefois, en aucun cas, la transcription ne peut prétendre à l'exactitude absolue car ni l'exécution musicale n'est d'une précision mathématique (31) ni l'écriture musicale n'est à même de satisfaire à la fois le musicien, le physicien et l'analyste (32).

### *Introduction*

1. En procédant à une enquête ethnographique sur le terrain, on est frappé surtout par ce qui conditionne l'exercice de la musique : rites, croyances, danse, comportement des exécutants et des assistants, caractère et but de la cérémonie, aspect des instruments de musique, technique du jeu, etc. Par contre, en analysant la musique, il faut s'efforcer de trouver sa raison d'être autonome, sa



loi propre, en faisant temporairement abstraction de tout fait non musical. Au stade initial de son travail, l'analyste ne se demande pas quelle est l'origine de tous les éléments et de tous les facteurs présents dans la musique mais, après les avoir décelés, il étudie le principe de base qui les unit pour en faire un tout cohérent, qui donne à leur union un sens supérieur, c'est-à-dire une *forme*, forme qui n'est contenue dans aucune des composantes de l'œuvre musicale.

Le point de vue de l'analyste est donc opposé à celui de l'ethnographe-enquêteur. C'est une opposition parfois difficile à surmonter pour une seule personne, mais elle est féconde pour la recherche. En effet, après l'étude de la musique prise pour elle-même, il s'agit d'incorporer cette musique, dorénavant mieux comprise, à l'ensemble des manifestations de la vie indigène pour approfondir la connaissance aussi bien de cette vie que de cette musique.

2. Or, à mi-chemin entre l'enquête et l'analyse musicale se place le travail de la mise en partition des enregistrements musicaux. La partition condense et ordonne les données de l'enquête, tout en reflétant les principes découverts par l'analyse. Elle est donc leur principal point de rencontre et le fruit de leur collaboration. Qui plus est, évitant dans la mesure du possible d'interpréter les faits musicaux qu'elle relate, la partition conserve un caractère d'objectivité, malgré toutes ses imperfections inévitables (§§ 31 et 32), tandis que la part du subjectivisme est nécessairement plus grande tant dans l'enquête que dans l'analyse. Or, c'est précisément là la raison pour laquelle la mise en partition et sa technique, qui mettent peu en valeur l'originalité de l'esprit du chercheur, retiennent peu l'attention des ethno-musicologues. On va même jusqu'à confier ce travail à de tierces personnes (cf. annonce « Transcription service of primitive and folk music », *Journal of the Int. Folk Music Council* 6, 1954, 60). Des réunions internationales à Genève et à Paris (1949 et 1950), consacrées précisément aux problèmes de transcription musicale, ont abordé essentiellement le côté graphique de la partition, à savoir l'uniformisation des signes diacritiques.

3. Depuis le temps de v. Hornbostel (O. Abraham und E. M. v. Hornbostel : *Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien. Sammelbände der Intern. Musikges.* 11, 1909, 1-25 ; pp. 15-17 : « Technik der Niederschrift »), on n'a consacré à la technique de transcription elle-même, à notre connaissance, aucune étude détaillée. Les remarques y relatives, souvent importantes, sont dispersées dans des monographies (surtout celles de Bartók). L'exposé de Jaap Kunst mérite une mention spéciale (*Ethno-Musicology*, The Hague, 1955, pp. 37-42). L'on sait aussi, grâce au travail de Ch. Seeger (*An Instantaneous Music Notator. Journal of the Int. Folk Music Council*, 3, 1951, 103-106 ; l'auteur mentionne quelques références bibliographiques) que certains appareils électriques permettent de noter, sous forme de graphique, des mélodies



simples ; ce graphique, par la suite, doit être interprété et transcrit. Un tel appareil ne supprime donc pas le problème de transcription ; il ne fait que le déplacer (en apportant le précieux élément de l'exactitude acoustique). Toutefois, on se demande dans quelle mesure il est possible de transcrire, à l'aide d'un tel appareil, la musique polyphonique ou polyrythmique ; de même, l'appareil en question n'est accessible actuellement qu'à un nombre infime de chercheurs<sup>1</sup>.

4. Il n'y a pas de procédé de transcription universellement valable, ceci pour plusieurs raisons. La technique d'enregistrement évolue rapidement ; certaines expériences valables pour les enregistrements sur cylindre ne le sont plus pour les enregistrements sur disque, celles-ci de leur part, ne se laissant pas appliquer sans autre aux enregistrements sur bande magnétique. De même, la technique de transcription dépend dans une certaine mesure de l'appareil reproducteur et de son maniement, très variable d'une marque à l'autre.

Le style de la musique à transcrire oblige le chercheur à trouver des procédés qui tiennent compte de ses particularités. La monodie très ornée, par exemple, demandera à être étudiée d'une autre façon que le chant polyphonique ou la musique instrumentale ; et ainsi de suite.

D'autres facteurs tiennent à la personnalité du chercheur lui-même. Ainsi, selon l'école de musicologie par laquelle il a été formé, il attachera une importance particulière à tel ou tel aspect de la musique : la hauteur absolue des sons, le rythme, le timbre vocal, l'agogique, etc. De même, chaque chercheur aura des dons différents et surtout un tempérament et un caractère bien à lui. Or, il nous semble que ce sont surtout ces derniers facteurs qui sont déterminants. L'autocriticisme et la patience importent ici davantage que le don de savoir déchiffrer facilement la musique enregistrée.

5. Malgré tout ce qui différencie le travail de transcription d'un cas à l'autre et d'un chercheur à l'autre, il est possible d'établir un certain nombre de règles d'une portée générale ; ainsi, toutes les règles essentielles formulées par Hornbostel restent toujours valables. En effet, l'aspect matériel du travail ne change pas ; il s'agit également de résoudre toujours le même problème, celui de saisir le maximum des particularités de la musique enregistrée et de les noter avec le maximum d'exactitude ; enfin, tout chercheur doit toujours s'efforcer d'écouter objectivement les faits sonores en se gardant de les interpréter. Or, une telle attitude est malaisée à adopter ; elle est contraire à l'essence même du phénomène musical qui demande à être assimilé, vécu,

<sup>1</sup> Au moment où nous mettons sous presse, paraît un nouveau travail de Charles Seeger : *Toward a Universal Music Sound-Writing for Musicology*. *Journal of the Intern. Folk Music Council* 9 (1957) 63-66. L'auteur y fait part des améliorations sensibles apportées à son appareil, et d'un appareil analogue d'Olav Gurvin (Oslo).



interprété par l'auditeur. De même, elle va à l'encontre des tendances, naturelles ou acquises, de notre oreille d'Européen, qui corrige d'elle-même, souvent à notre insu, les impressions acoustiques, en faisant abstraction des légers défauts d'intonation (celui de l'unisson d'un orchestre symphonique, p. ex.), du manque de simultanéité absolue, des variations infimes de durée, etc. (cf. ci-dessous, § 26). Le principal effort du chercheur consiste donc en une lutte contre ses propres habitudes de percevoir la musique ; le but de son effort est d'apprendre à connaître le style musical étudié ; le travail de transcription est un moyen d'y parvenir ; la partition musicale attestera l'effort et indiquera le degré de sa réussite.

6. De toute façon, il est indispensable que chaque chercheur établisse à son propre usage une méthode élémentaire de transcription, pour être armé contre sa tendance naturelle à percevoir la musique selon un schéma préconçu et presque inconscient, à travailler d'une façon superficielle, à se dire dans tel ou tel cas que le problème est facile, que tel ou tel détail est accidentel ou négligeable. Car, en effet, et c'est une première règle universellement valable, rien n'est négligeable *a priori* et en particulier les erreurs des exécutants (erreurs réelles ou prétendu telles) sont plus riches en enseignements qu'une exécution correcte, dans la mesure où elles dévoilent non seulement le mécanisme de l'exécution (le rôle du soliste par rapport au chœur, p. ex.) mais encore l'écart entre l'intention et la réalisation musicales. Autrement dit, de tels endroits attirent notre attention sur une partie du sens expressif de la musique étudiée pour autant que ce sens réside dans l'effort de former la matière sonore selon une idée directrice.

Voilà une de ces règles élémentaires qu'il faut garder présentes à l'esprit lors du travail de transcription. Règles élémentaires, évidences même, mais que l'on oublie fréquemment dans le feu de l'action en se laissant entraîner de la réalité musicale vers le domaine des interprétations hâtives.

7. Lors de nos récents travaux de transcription au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, nous avons à élaborer, à notre propre intention, un ensemble de règles et de procédés techniques appelés à nous soutenir dans des moments difficiles et, dans d'autres moments, à nous prémunir contre certaines erreurs. Ces règles élémentaires et ces procédés sont le fruit d'une expérience de portée limitée. Toutefois, il nous a paru utile de les formuler par écrit et de les présenter dans le cadre d'un rapport annuel sur l'activité du Musée. Nous pouvons ainsi espérer faire profiter d'autres chercheurs de nos expériences, que ceux-ci acceptent, refusent ou corrigent nos suggestions, tout en nous réservant la possibilité de revenir sur nos idées, en nous basant sur de nouvelles expériences, dans les rapports à venir.

Nous avons précisé notre méthode en transcrivant surtout la musique



vocale des Peuls Bororo (enreg. H. Brandt et J. Gabus) ainsi que celle des Esquimaux Ahearmit (enreg. G. van den Steenhoven). Quelques transcriptions de musique nègre et sud-américaine ont complété nos expériences.

### *Enregistrements sur bande magnétique*

8. Lorsqu'on est habitué à transcrire la musique enregistrée sur disque, on a quelque peine à manier l'enregistrement sur bande magnétique. Le disque présente beaucoup d'avantages : on peut facilement modifier la vitesse de l'appareil, surtout lorsqu'il est muni de trois vitesses habituelles (78, 45 et  $33\frac{1}{3}$  tours/min.), on peut sans peine lever l'aiguille et la déplacer à l'endroit voulu pour réentendre un fragment, sans être obligé d'arrêter l'appareil, d'enclencher le mouvement en arrière, de l'arrêter de nouveau et de repartir en avant.

Par contre, le défaut du disque est de s'user rapidement ; de même, il ne permet pas de choisir, avec une précision absolue, le fragment d'enregistrement désiré ; il faut toujours placer l'aiguille au jugé, quelques sillons à l'avance, en perdant ainsi beaucoup de temps pour réentendre les passages précédents, déjà transcrits.

9. De son côté, le magnétophone ne permet pas de modifier librement la vitesse du déroulement. Lorsqu'il est muni de plusieurs vitesses, le rapport entre elles est de 1 : 2. Or, le double ralentissement, quoiqu'il soit préconisé par Bartók, est parfois trop considérable, surtout lorsqu'il s'agit de l'enregistrement d'une mélodie située dans le grave. Un tel ralentissement change totalement le timbre de la musique ; de même, le caractère des accords, dans le cas de la musique polyphonique, devient différent (la tierce jouée dans le grave peut être ressentie comme une dissonance) ce qui trouble l'auditeur. D'autres complications encore sont mentionnées ci-dessous (§ 18).

Néanmoins, toutes ces inconvénients-là sont plus théoriques que réelles. En effet, le ralentissement est indispensable surtout lorsque le mouvement de la musique est très vif ; or, un mouvement vif va de pair, en règle générale, avec le registre aigu de la voix ou de l'instrument. Par contre, le ralentissement ne sera indispensable pour la musique évoluant dans le grave que pour mieux saisir un aspect bien déterminé de la musique (un rapide accompagnement rythmique, p. ex.), l'essentiel de la transcription pouvant se faire lorsque la bande défile à la vitesse normale.

Le magnétophone permet donc souvent de surmonter les difficultés que présente la transcription de la musique au mouvement rapide. De même, la bande magnétique présente l'avantage d'être pratiquement inusable ; la qualité de reproduction reste constante pendant tout le travail, tout en étant en général



supérieure à celle d'un enregistrement sur disque. En cas d'accident, la bande se laisse réparer sans peine ou simplement recopier.

L'enregistrement magnétique permet de surimprimer sur la musique certains signaux sonores, facilitant la transcription (§§ 23 et 29), avantage inappréciable dans beaucoup de cas.

Enfin, la bande magnétique se laisse marquer à l'encre (l'habituel collage de marques blanches est insuffisant et peu pratique). De cette façon, on peut fixer avec une précision absolue les passages à réentendre ou à comparer ; on peut aussi les écouter en les isolant complètement de leur contexte, ce qui rend possible de fixer la hauteur absolue de chaque son ou d'identifier chaque intervalle simultané, tâche parfois difficile lorsqu'il ne correspond pas à un intervalle de notre système tempéré (cf. § 23, appareil de W. Günther).

### *Outillage*

10. Pour procéder à la transcription, on doit se munir d'une petite réserve de bande magnétique vierge qui servira à recopier l'enregistrement original. Celui-ci ne sera jamais employé pour le travail proprement dit, pour ne pas être exposé à un accident.

Avant d'être utilisée, la bande vierge doit être munie de marques à l'encre. Ces marques seront portées sur le côté brillant de la bande. Il est indispensable de les noter sur une bande qui n'a pas encore été touchée, car les doigts laissent toujours une légère trace grasse qui s'étend rapidement sur la surface lisse. On trouve dans le commerce des bandes magnétiques déjà marquées, pour permettre la synchronisation d'une prise de vue de cinéma avec la prise de son. Les marques sont toutefois trop pâles (dans les bandes que nous avons observées) pour qu'on puisse lire les numéros à la lumière normale lorsque la bande est en mouvement. Pour notre compte, nous avons donc marqué la bande de travail nous-même à l'encre noire (l'encre de Chine, qui s'écaille facilement, est à déconseiller).

On procède au marquage de la façon suivante : la vitesse du déroulement de la bande pendant le travail de transcription étant d'habitude de 9,5 cm/sec. (vitesse correspondante à la reproduction au ralenti, tandis que la reproduction normale s'accomplit à la vitesse de 19 cm/sec.), on appose, sur la bande, une marque visible (un gros point ou un trait vertical) tous les 4,75 cm ; chaque deuxième marque est munie d'un numéro d'ordre également très lisible. Ainsi, la distance entre les numéros (9,5 cm) correspond exactement à la durée d'une seconde (soit d'une demi-seconde de l'enregistrement original).

Un tel système de marquage permet de fixer chaque passage musical avec une précision suffisante. En effet, le passage peut commencer soit à l'endroit de la bande marqué d'un chiffre (48, par exemple), soit entre deux chiffres voisins, à l'endroit marqué d'un point (48,5), soit un peu après le chiffre (48 +),



soit au milieu entre le chiffre et le point ( $48++$ ), soit un peu avant le point ( $-48,5$ ), etc. On obtient ainsi, à l'intérieur de l'intervalle séparant deux chiffres voisins, huit points faciles à trouver quoique certains d'entre eux ne soient désignés qu'approximativement (voir fig. 1). La vitesse du déroulement de 9,5 cm/sec. étant la double réduction de la vitesse originale (19 cm/sec.), les huit points ci-dessus divisent l'enregistrement original en fractions d'une durée approximative d'un seizième de seconde (soit la durée d'une double croche lorsque la blanche correspond à la vitesse métronomique de 120 ; voir fig. 1).

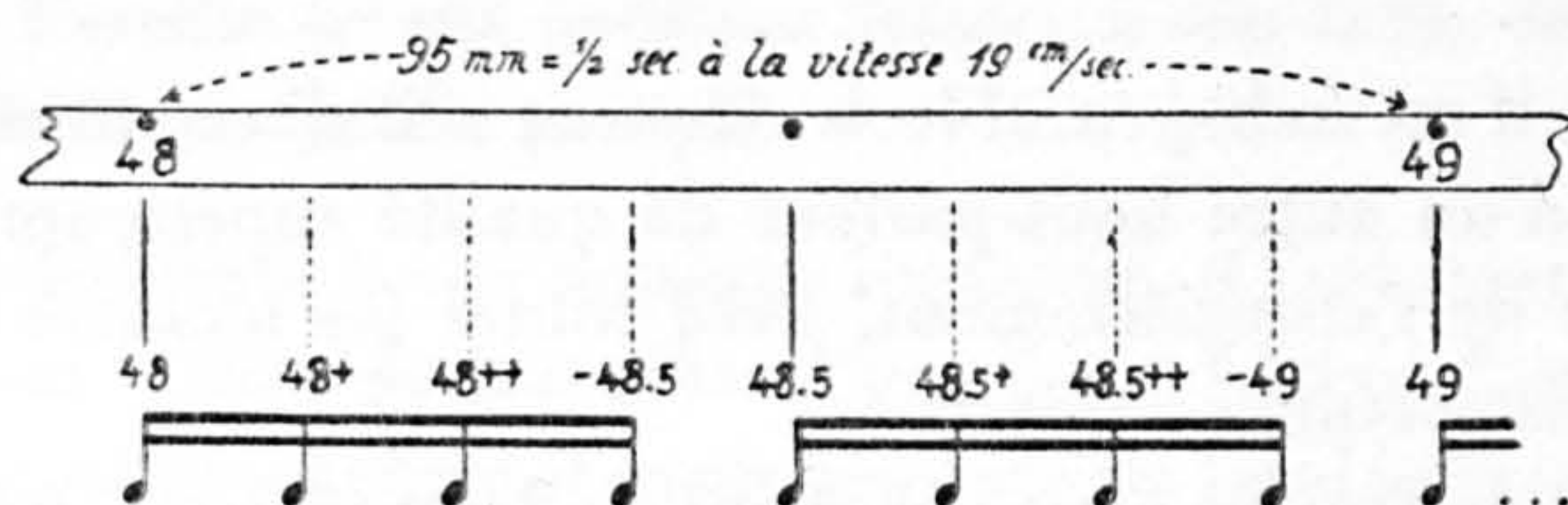


Fig. 1.  $MM \text{ } \text{♩} = 120$

Une telle précision dépasse les besoins normaux de transcription mais elle est utile dans des cas exceptionnels, surtout pour comparer deux fragments similaires placés chacun dans un contexte musical différent.

La manière la plus simple pour marquer une bande magnétique est de la dérouler sur un sous-main muni de traits verticaux à l'espacement voulu. On immobilise la bande pour y apporter les signes, on la pousse ensuite vers la droite et, pendant que les premiers signes sèchent, on en écrit une nouvelle série. Une bobine de 12 cm de diamètre exige l'inscription de 1800 à 1900 numéros environ, ce qui représente un travail de quelques heures. Travail fastidieux, certes, mais qui peut être confié à n'importe quel collaborateur ; de même, une bobine ainsi préparée correspond à 15 minutes environ de musique, dont la transcription demandera plusieurs jours de travail ; enfin, la bobine peut servir à une autre occasion pour la transcription d'autres enregistrements.

11. Pour auditionner l'enregistrement en vue de la transcription on aura avantage à se servir d'un magnétophone déroulant la bande à la vitesse de 9,5 cm/sec. et, si possible, muni encore de la vitesse 19 cm/sec. Il sera aussi simple à manier que possible. En particulier, le moteur d'entraînement ne doit pas être trop puissant, nécessitant un freinage prolongé. On doit pouvoir l'arrêter facilement et faire revenir la bande en arrière en tournant la bobine avec le doigt, sans que l'appareil oppose de résistance et sans qu'on soit obligé de retirer la bande d'un grand nombre de poulies intermédiaires, cela afin d'éviter l'usure prématurée de la bande et afin d'éviter des pertes de temps.



Enfin, on doit pouvoir dégager la tête de son de tout dispositif protecteur pour que la bande magnétique devienne bien visible sur tout son parcours. Fort opportunément, ce sont surtout les appareils bon marché qui disposent des qualités requises.

La qualité de reproduction sonore de l'appareil de travail a moins d'importance qu'il ne semble au premier abord ; il suffit que le haut-parleur reproduise tous les sons enregistrés. L'oreille, notamment, s'habitue très vite aux particularités d'un haut-parleur et devient insensible à la déformation du timbre. D'ailleurs, de toute façon, lors de la reproduction au ralenti, le son est déformé.

Néanmoins, il est indispensable de disposer soit d'un autre magnétophone soit, au moins, d'un autre haut-parleur de qualité supérieure pour la reproduction parfaite de l'enregistrement, avec toutes les nuances du timbre, qui sont souvent d'importance capitale.

Si l'appareil de travail n'est pas muni de deux vitesses, 9,5 et 19 cm/sec., il faut disposer d'un deuxième magnétophone dont la vitesse de déroulement soit de 19 cm/sec. En effet, lors du travail, il faudra souvent confronter l'enregistrement ralenti avec l'enregistrement normal. De même, pour le travail de surimpression (§§ 23 et 29), on a besoin de deux appareils.

12. Pour noter la musique, on se servira de préférence du papier à musique système Siestrop, muni, chaque 5 mm, de fines lignes verticales bleues, permettant de bien aligner les notes les unes sous les autres. En effet, les lignes verticales facilitent dans une grande mesure la répartition uniforme de toutes les mesures et donnent à la partition dès le début un caractère de propreté et de lisibilité, avantage appréciable (§ 16). On se servira de feuilles format in-folio plutôt que de petits cahiers ; en effet, il faut éviter d'avoir à tourner trop souvent la page lors du travail ; ce petit détail peut devenir gênant, l'une des mains tenant le crayon, l'autre étant posée sur le bouton d'arrêt de l'appareil.

L'équipement sera complété par les accessoires habituels : le métronome, le diapason, le monocorde, l'harmonium ou le piano, etc.

### *Travail de transcription*

13. Il faut travailler toujours sur des séries d'enregistrements musicaux stylistiquement homogènes ; sinon on risque de ne pas saisir certains traits typiques de ce style. On peut dire qu'en général la transcription d'un morceau de musique isolé, appartenant à un style inconnu de l'auditeur, ne peut être exacte et complète. En effet, lors de la première audition d'une musique inconnue, nous avons tendance à entendre des sonorités inexistantes, ou à schématiser le déroulement musical, ou à y introduire des structures, métriques ou autres, qui lui sont étrangères. En particulier, notre oreille élimine d'elle-



même certains sons qu'elle juge accessoires (exclamations, bruits de respiration et autres).

Ainsi, pour donner un exemple, après avoir transcrit toute une série de morceaux du même style, on s'aperçoit inmanquablement que la première transcription de la série est défectueuse. C'est une déception pour les non-avertis ; néanmoins, il s'agit là d'un phénomène tout à fait normal. D'autre part, il arrive souvent qu'un auditeur étranger, par ailleurs très compétent mais ne connaissant pas le style musical étudié, critique le travail de transcription en le comparant à l'enregistrement. La critique s'explique partiellement par le fait que l'oreille de cet auditeur refuse, à son insu, de lui transmettre la relation fidèle de ce qu'elle perçoit.

14. Pour s'habituer à une musique inconnue, il faut beaucoup de temps ; c'est pourquoi on évitera de travailler d'une façon hâtive. Les séances doivent toujours durer quelques heures et avoir lieu dans un local isolé et calme. J. Kunst conseille avec beaucoup de sagesse de se lever très tôt le matin et de travailler pendant que les autres dorment encore. Quelle que soit la solution choisie, il ne faut jamais oublier que le travail de transcription exige un grand effort de concentration. Il faut passer parfois une heure entière à se laisser pénétrer par la musique à transcrire avant d'être à même de commencer le travail effectif.

15. La règle suivante recommande de préparer à l'avance l'ordre approximatif des morceaux à transcrire. On établira tout d'abord un inventaire général de tous les morceaux et on les groupera en quelques sections aussi homogènes que possible. Ensuite, on choisira l'une de ces sections qui sera transcrite en premier lieu et, à l'intérieur de cette section, on choisira une mélodie par laquelle on commencera le travail.

Le critère qui dirige le choix est celui de la simplicité ; en effet, en passant du simple au compliqué, on gagne en expérience sans trop de peine et on devient apte à s'attaquer même aux problèmes apparemment insolubles. Mais qu'est-ce que la simplicité ? La réponse dépend du facteur subjectif et du genre de musique enregistrée. On peut dire tout au plus que certains caractères objectifs de la musique étudiée rendent la transcription nécessairement malaisée, tels le débit très rapide, les ornements très riches ou la polyphonie touffue. De même, il ne faut dans aucun cas commencer la transcription par des mélodies qui rappellent la musique européenne et qui, de ce fait, éveillent chez l'auditeur une multitude d'idées préconçues et d'interprétations instinctives.

A notre avis, le morceau le plus simple est celui qui appartient au modèle le plus courant, morceau qui semble être conventionnel. Il présente l'avantage de plonger l'auditeur tout de suite dans l'ambiance propre à la musique étudiée sans le dérouter par des irrégularités trop marquées.



16. On commence le travail effectif en écoutant plusieurs fois de suite le morceau choisi afin de se rendre compte de sa structure générale. Sauf dans des mélopées ou autres morceaux donnant l'impression d'être librement improvisés, on constatera presque toujours l'existence d'un facteur de stabilité métrico-rythmique ou architecturale : répétition variée d'un nombre limité de motifs, accompagnement rythmique relativement uniforme, balancement rythmique facile à reconnaître (semblable à la mesure), etc. Il sera alors pratique de compter à l'avance le nombre de motifs ou de mesures ainsi que leur durée, et de préparer la feuille de papier à musique en y marquant autant de barres de mesure qu'il est nécessaire et en prenant soin de numéroter les mesures. Cette dernière précaution est très utile ; en effet, le numéro d'ordre donne à chaque mesure une physionomie propre et facilite son identification (cf. § 19).

L'espace à réserver à chaque mesure est aisé à calculer. En effet, on doit prendre l'habitude d'espacer les notes l'une de l'autre proportionnellement à leur durée (habitude qu'avait déjà J.-S. Bach !). Ainsi, la durée d'une croche étant représentée symboliquement par l'espace de 5 mm, par exemple, un nouveau signe la suivra après cet intervalle précis ; la noire sera suivie d'un espace de 10 mm, la noire pointée de celui de 15 mm et ainsi de suite (cf. fig. 2 E). Le papier Siestrop (cf. § 12) rend ce mode d'écrire tout à fait naturel. Les notes sont ainsi réparties d'une façon tout à fait uniforme ; l'emplacement de chacune d'elles est prévu à l'avance, d'où, par exemple, la possibilité de sauter, lors du travail, une mesure difficile pour s'attaquer à la suivante, quitte à revenir en arrière pour remplir le blanc lorsqu'on aura acquis suffisamment d'expérience. La mesure complétée aura alors exactement le même aspect que les autres sans que les notes y soient trop serrées ou trop espacées. Pendant le travail de transcription, on est constamment obligé d'effectuer des corrections en effaçant certaines notes ; or, l'espacement régulier entre elles facilite cette tâche. De même, de toute façon, on est toujours obligé de surcharger le texte écrit par toutes sortes de remarques (concernant l'intensité du son, l'exécution hésitante, le haussement du son, bruits accessoires, manque de simultanéité, etc.). En établissant la version définitive de la partition, on remplacera ces remarques par des signes convenablement choisis pour la rendre plus aérée ; en attendant, on sera content de disposer d'un manuscrit qui conserve malgré tout un aspect de régularité.

D'ailleurs, en établissant cette version définitive, il ne sera pas nécessaire de recopier le manuscrit sur une autre feuille. Il suffira alors de repasser à l'encre les notes du manuscrit écrites au crayon, en remplaçant les remarques et les annotations de toute sorte par les signes diacritiques appropriés. Une telle partition se présente d'une façon si correcte qu'elle pourrait même, à la rigueur, être employée telle quelle au clichage.



L'avantage le plus important de notre manière de disposer les notes apparaît au moment de l'analyse. L'équivalence de la durée musicale et de l'espace occupé par le texte noté permet de découvrir, par une simple confrontation visuelle de plusieurs motifs, l'existence de certaines équivalences de durée, p. ex., qui, sans cela, auraient pu complètement échapper (cf. notre étude : Chants et rythmes de la danse d'hommes Bororo, Bull. de la Soc. Neuchâteloise de Géogr. 51, fasc. 5, 1954-55, 57-93, p. 73, ex. 1 et 2).

Notre procédé n'a peut-être pas de chance d'être universellement adopté, car il ralentit le travail et coupe ainsi les ailes à l'inspiration. Toutefois, de notre côté, nous sommes persuadé que le travail de transcription est surtout une œuvre de méthode et d'autocriticisme, et que toute dépense initiale d'effort et de temps se traduit par l'amélioration sensible des résultats et par un gain considérable de temps dans les étapes plus avancées de la recherche.

17. On commence le travail de transcription en s'attaquant au premier motif bien exécuté ; en effet, le début même de l'enregistrement est souvent plus difficile à comprendre que la suite, soit parce que le motif initial est exécuté avec quelque hésitation, soit parce que l'enregistrement commence au milieu d'un motif, après le début réel de la production musicale. On transcrit en principe mesure après mesure, mais il est recommandé, en cas de musique compliquée, de transcrire séparément l'accompagnement rythmique, puis la mélodie principale et d'autres mélodies, ensuite les exclamations rythmiques et ainsi de suite, chaque composante étant notée du début à la fin du morceau. En effet, l'oreille s'habitue facilement à sélectionner dans un ensemble sonore une certaine catégorie de sons et parvient ainsi à les déceler même lorsque d'autres sons semblent les recouvrir complètement. De même, ce n'est qu'en se concentrant sur une seule composante d'un ensemble sonore que l'on parvient à saisir les nuances véritables de l'exécution. (Ainsi, p. ex., l'accompagnement rythmique d'une intensité toujours égale semble être plus faible lorsque le chant simultané gagne en puissance, et plus fort lorsqu'il s'affaiblit.)

En transcrivant un motif, on doit le réentendre à plusieurs reprises, en arrêtant le magnétophone et en faisant revenir la bande en arrière (en tournant les bobines à la main). Afin de trouver facilement le début du motif, on prendra donc soin de le repérer exactement sur la bande et de marquer le chiffre dans la partition au-dessous du début du motif (cf. fig. 2 E). Il est souvent suffisant de noter ce chiffre tous les deux ou même tous les trois motifs ; parfois, par contre, le repérage doit être très serré.

18. Ayant transcrit le morceau entier reproduit à la vitesse deux fois réduite, il est indispensable de procéder à la vérification minutieuse des résultats obtenus en faisant passer la bande magnétique à la vitesse normale. On aura alors la désagréable surprise de constater que la transcription reflète mal



la réalité musicale. (Nous soulignons exprès les réactions émotionnelles du chercheur car, en effet, le travail de transcription est éprouvant pour les nerfs constamment tendus. La musique enregistrée a souvent une apparence de simplicité, tant son exécution est aisée ; trompés par cette apparence, nous avons beaucoup de peine à découvrir les secrets d'un système musical étranger et nous commettons continuellement des erreurs d'interprétation, même lorsqu'il s'agit de tournures très faciles à saisir. En constatant ses erreurs continues, on se met à douter de soi-même et on finit par être découragé. Or, il est important de savoir qu'un tel état de découragement est tout à fait normal. Éprouvant au début du travail, il s'atténue au fur et à mesure que l'on se familiarise avec le style musical étudié.)

Trois raisons principales expliquent l'impression différente que nous ressentons lorsque l'enregistrement passe à la vitesse normale ou au ralenti. Premièrement, l'aspect métrico-rythmique est d'une autre qualité. La reproduction au ralenti laisse apparaître surtout ce que nous proposons d'appeler le « microrythme », c'est-à-dire les relations entre les petites durées métriques. Par contre, on est très peu sensible aux accents dynamiques et aux rapports entre les complexes de valeurs métriques, décisifs pour la structure rythmique réelle ; celle-ci devient évidente uniquement lors de l'audition normale de l'enregistrement (pour le « macrorythme » cf. § 29). Ainsi, il est normal de s'apercevoir que les barres de mesure furent placées initialement aux mauvais endroits, que d'une manière générale la mesure fut mal interprétée, etc. De même, la structure métrique est souvent assez peu nette lorsque la musique est reproduite au ralenti. La voix des chanteurs attaque rarement les sons d'une façon très précise ; elle met toujours un certain temps — une fraction de seconde — pour enfler, elle perd toujours un certain temps pour glisser d'un degré à l'autre. Ces pertes de temps, imperceptibles dans l'exécution réelle, deviennent bien audibles dans la reproduction ralentie. Le problème se pose alors : à quel moment exact (du point de vue psychologique) commence le son ? Est-ce au moment où il fait sa première apparition hésitante, est-ce au moment où il a acquis son plein volume ? Le glissement de la voix séparant deux degrés consécutifs, doit-il être incorporé dans la durée du premier ou du deuxième degré, ou bien appartient-il par moitié aux deux notes à la fois ? La marge d'incertitude atteint parfois la valeur d'une triple croche, valeur insignifiante dans le système musical européen mais souvent déterminante pour la structure métrique exotique.

Deuxièmement, la hauteur relative des sons et en général la mélodie et l'harmonie sont perçues différemment à la vitesse normale ou au ralenti. Toutefois, le problème qui se pose dans ce cas est moins troublant que dans le cas de la structure métrico-rythmique. Il s'agira surtout de découvrir les erreurs d'appréciation ou encore on s'apercevra que certains intervalles simul-



tanés brouillés, indéfinissables, peuvent quand même être nettement saisis.

On passe ainsi déjà au troisième point : la reproduction au ralenti laisse entendre certains sons presque inaudibles lors de la reproduction normale : sons très aigus (tintements métalliques, p. ex.), notes de passage (ainsi, tel glissando appuyé se révélera être un rapide mouvement mélodique), sons très rapprochés (manque de cohésion dans l'accompagnement rythmique), etc. Par contre, la reproduction normale transformera certains bourdonnements indistincts en sons musicaux, elle mettra en évidence des exclamations rythmiques sourdes et faibles, de même que des bruits de respiration, elle permettra de constater que tel glissando final vise un degré bien déterminé, etc.

L'aspect de la partition subira donc de nombreux changements lorsqu'on entreprendra de la confronter avec l'enregistrement reproduit à la vitesse normale. Toutefois, seule cette confrontation permet de parvenir à un résultat proche de la réalité. De même, on prendra toujours soin de vérifier chaque passage en modulant le haut-parleur de façon à ce qu'il fasse ressortir surtout les sons aigus, ensuite surtout les sons graves, etc.

On transcrira toujours des mélodies entières, même lorsqu'elles se composent d'un grand nombre de motifs sensiblement les mêmes. C'est le seul moyen de distinguer les nuances qui différencient ces motifs l'un de l'autre, nuances souvent décisives pour la forme musicale, à défaut de transformations mélodico-rythmiques.

19. Pendant tout le travail, on tiendra un journal d'observations pour y consigner les particularités de la musique, ses propres impressions et ses essais d'interprétation. Les mesures étant numérotées dans la partition, il sera facile d'établir un rapport précis entre la partition et le journal. Celui-ci constitue un document authentique au même titre que la partition elle-même. On s'en servira lors de l'analyse de la musique transcrite (§ 21).

20. Pour finir, on mesurera le mouvement de la musique à l'aide du métronome d'une façon aussi exacte que possible pour fixer tous les changements du mouvement au cours du morceau. On obtient une précision encore plus grande en calculant les durées à l'aide des marques inscrites sur la bande et mentionnées dans la partition. Ainsi, on constate p. ex., que 8 mesures à  $\frac{3}{4}$  durent exactement 12 secondes et que les quatre suivantes durent 6,5 secondes ; cela correspond à un ralentissement de 120 à 116, environ, au métronome.

21. La partition est maintenant temporairement achevée. On la met de côté pour se consacrer à d'autres morceaux de musique. Lorsqu'ils sont transcrits, on doit s'accorder quelques jours de repos. Ensuite, on relit les partitions et les notes, on essaie d'y voir un peu plus clair, on fait quelques comparaisons



générales, et ce n'est qu'à ce moment que l'on procède au contrôle minutieux de toutes les transcriptions.

Ce contrôle est indispensable pour deux raisons principales. Premièrement, familiarisé déjà avec le style de la musique, on remarque certains détails qui avaient échappé au début ou qui, au contraire, n'étaient qu'un produit de l'autosuggestion.

Deuxièmement, connaissant les principaux schémas ou les tournures les plus typiques du style musical étudié, on devient capable d'interpréter leur application irrégulière dans un cas donné et de présenter un tel passage, dans la partition, d'une façon à la fois correcte et lisible. Enfin, c'est à ce moment que l'on choisit d'une façon définitive et uniforme les signes appelés à représenter certains effets sonores de qualité spéciale (cris, tintements, aspirations, etc.).

Le travail de transcription est terminé. On ne touchera plus ni à la partition ni au journal. En particulier, l'analyse musicale doit s'appuyer sur la partition accompagnée du journal et non plus sur l'enregistrement, déjà suffisamment exploité. En analysant, on se laisse souvent séduire par certaines hypothèses que la partition ne confirme pas entièrement. Lors d'une revérification de la transcription on est alors inconsciemment tenté de modifier un peu la partition pour qu'elle corresponde à la théorie. Or, il vaut mieux abandonner une hypothèse fragile que fausser involontairement la partition.

### *Quelques cas difficiles*

22. Le procédé décrit ci-dessus est valable pour tous les cas qui peuvent se présenter. Il admet difficilement une simplification quelconque. Toutefois, son application n'est ressentie comme une contrainte qu'au début du travail ; résultat d'une expérience pratique, cette technique rationalise et réduit l'effort. Elle permet aussi de résoudre la plupart des problèmes difficiles. Néanmoins, on rencontrera toujours des cas particulièrement troublants qui exigeront la mise en œuvre de procédés spéciaux.

Trois cas essentiels se présentent selon que les difficultés sont d'ordre mélodique, métrico-rythmique ou graphique (c'est-à-dire lorsqu'il devient difficile de présenter sous forme de partition un enregistrement compréhensible du point de vue musical, cf. §§ 28 et 30).

23. Les difficultés que peut présenter la mélodie (hauteur des sons, intonation imprécise, particularités de timbre, ornements, glissandos, cela tant dans la musique monodique que polyphonique) résistent rarement aux procédés de transcription décrits ci-dessus. Seule la précision des hauteurs absolues (dans le cas de la musique instrumentale) doit parfois être étudiée avec un soin spécial. La solution idéale serait alors de se servir de l'appareil décrit



par Werner Günther, permettant de prolonger indéfiniment la durée des sons les plus brefs (Frequenzanalyse akustischer Einschwingvorgänge. Diss., Freiburg i. d. Schweiz, 1951 ; cf. surtout p. 104 et ss : Realisation eines Gerätes zur Analyse von Einschwingvorgängen). A défaut de cet appareil, on se contentera de copier plusieurs fois le passage musical étudié ; on découpera ensuite dans la bande tous les enregistrements du son à hauteur incertaine et en recollant les fragments de bande ainsi obtenus, on parviendra à multiplier la durée du son qui gagnera ainsi en clarté. (On fixera sa hauteur à l'aide du monocorde.)

Le même procédé, fastidieux mais exceptionnel, peut être appliqué pour préciser l'intervalle simultané. Toutefois, lorsque l'intensité et le timbre des voix simultanées sont très différents, la détermination de l'intervalle restera toujours malaisée. Le conseil de v. Hornbostel de noter la polyphonie en transcrivant séparément chaque voix (en la chantant, si possible, avec les exécutants), garde toujours sa valeur.

En cas d'intonation incertaine, lorsque le niveau de la mélodie subit des élévations ou des abaissements progressifs, il devient souvent difficile de fixer, ne fût-ce qu'approximativement, la hauteur exacte des notes. On peut alors surimprimer, selon le procédé habituel, sur une copie de l'enregistrement, en guise d'*ison* artificiel, une note tenue (ou répétée) de hauteur invariable. Cet *ison* devient alors, à l'audition, un excellent point de repère facilitant l'identification de la hauteur absolue des notes.

Ajoutons qu'on s'est déjà habitué à tolérer, dans les partitions, l'indication imprécise de la hauteur des sons. On dispose notamment de plusieurs signes diacritiques conventionnels pour désigner les déviations du système tempéré et les incertitudes de l'auteur de la transcription.

24. Il n'en est pas de même du rythme et du mètre. Le lecteur demande que la partition indique les durées de façon précise et qu'elle soit munie des barres de mesure pour faciliter la lecture. Les cas de musique tout à fait libre sous le rapport métrico-rythmique, où donc l'introduction des barres de mesure serait un contresens, sont relativement rares (mais d'autant plus typiques). Dans d'autres cas, il est utile d'indiquer les mesures, ne fût-ce qu'en présentant les barres sous forme de lignes pointillées, quitte à avertir le lecteur que l'introduction des mesures n'implique pas la différenciation des temps en temps forts et faibles, et qu'elle n'est qu'une concession à la lisibilité de la partition.

Toutefois, les difficultés principales ne résident pas dans la solution graphique adoptée mais bien dans l'intelligence du rythme lui-même. A l'exception des spécialistes du folklore musical du sud-est européen, peu de musicologues sont armés pour aborder les systèmes métrico-rythmiques compliqués, basés par exemple sur plusieurs unités métriques équivalentes mais d'une autre





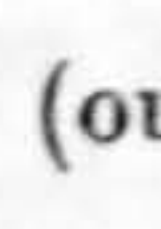

durée. (C'est pourquoi les transcriptions de musique nègre, p. ex., sont si souvent insuffisantes.)

Les difficultés d'ordre métrico-rythmique sont essentiellement de trois sortes :

1. difficultés psychologiques de l'auditeur (§ 26),
2. complexité, réelle ou apparente, du système musical étudié (§ 27), et
3. imperfection de l'exécution, soit, le plus souvent, une libre application du système par les exécutants (§ 25).

Il est parfois malaisé de dissocier, dans un cas concret, ces trois catégories de difficultés. Le problème le moins compliqué constitue l'exécution inexacte de la musique (point 3 ci-dessus) ; abordons-le donc en premier lieu.

25. Les fautes et autres particularités d'exécution (changement imprévisible du mouvement, abandon temporaire d'un schéma métrico-rythmique, éventuellement aussi, sur le plan mélodique, élévation ou abaissement du niveau de la mélodie) peuvent compliquer considérablement la tâche du chercheur en mettant en doute son interprétation du rythme ou de l'échelle musicale. Par chance, les erreurs des exécutants s'accompagnent tout naturellement des signes secondaires de leur nervosité ou de leur désorientation : baisse du volume, reprise hâtive, paroles au deuxième plan, manque de simultanéité dans l'exécution collective de la musique, etc. On peut donc, dans beaucoup de cas, identifier la faute en tant que telle ; le journal où l'on consigne les remarques en travaillant est, sous ce rapport, riche en enseignements lorsque, pendant l'analyse, on se heurte à un problème inexplicable.

26. Les difficultés d'ordre psychologique se fondent sur le fait que nous sommes incapables de dissocier jusque dans les détails et les nuances, les différents plans sur lesquels la musique se déroule simultanément : le jeu des durées, des accents, des timbres, des hauteurs (mélodie), des harmonies, des caractères expressifs, des sonorités des syllabes chantées, etc. Tant qu'il s'agit de la musique européenne artistique, nous négligeons souvent le fait que, par exemple, la figure rythmique  peut être proche, selon l'interprétation personnelle d'un exécutant, soit de  (ou ) soit plutôt de .

Or, dans le domaine de la musique exotique, on ne peut pas admettre une telle marge de tolérance. Le fait que dans une série de trois doubles croches l'une d'elles soit pointée, peut être important pour la connaissance du système musical étudié. Toutefois, une prolongation minime de la durée se confond facilement, pour l'auditeur européen, avec un léger accent, avec le changement de timbre, avec la déclamation expressive des paroles et ainsi de suite, car, pour lui, la durée, le timbre, l'accent, l'expressivité sont, dans certaines limites assez étroites, des valeurs interchangeables.



En conséquence, il peut arriver que la partition d'un morceau transcrit soit trop abondamment pourvue de signes indiquant l'accélération, le ralentissement ou une prétendue irrégularité du mouvement (« *accelerando* », « *ral-lantando* », « *ad libitum* », « *tempo rubato* »). Il y a donc lieu de se méfier d'un tel résultat et de refaire la transcription après avoir gagné en expérience en étudiant d'autres morceaux (cf. aussi § 29).

27. L'étude d'un système métrico-rythmique différent du nôtre est souvent déroutante. Parfois, on se croirait être en présence d'une structure arbitraire (cf. § 28 et fig. 2 C) ou, au contraire, structure reposant sur un calcul très poussé. Mais une telle conclusion prête au doute. On peut supposer que toute structure musicale a un aspect de simplicité, et tout particulièrement la musique collective qui se transmet oralement d'une génération à l'autre. En effet, l'arbitraire et le complexe sont des faits personnels et transmissibles tout au plus dans le cadre d'une élite.

Il y a donc toujours lieu de rechercher le point de vue sous lequel le système étudié prend un caractère simple et logique, car il est probable qu'on s'approche ainsi de son interprétation authentique, telle que la conçoivent les indigènes. Malheureusement, la clé du système musical peut se trouver sur le terrain non musical, celui de la danse ou de la parole (comme p. ex. dans le « *rythme bulgare* » ou le « *giusto syllabique bichrone* », cf. surtout les travaux de Brailoiu) ou encore celui de la répartition des fonctions entre les exécutants d'une musique collective (cf. § 30 et fig. 3).

Lorsque la forme musicale est ainsi conditionnée par les facteurs extra-musicaux, inconnus ou insuffisamment connus du chercheur, celui-ci doit se contenter de rendre la partition aussi exacte et aussi lisible que possible, en la désignant comme esquisse (cf. notre exemple musical N° 3 A *in* : Chants et rythmes (...), cf. § 16).

28. Cette dernière solution, aveu d'un demi-échec, fait déjà partie d'un troisième groupe de difficultés qui consistent dans la quasi-impossibilité de présenter graphiquement une musique pourtant assez bien saisie lors de la transcription. Nous avons eu affaire, dans cet ordre d'idées, à deux types de cas. Dans le premier (qui, au fond, concerne le problème mentionné ci-dessus, § 27) on ne peut trouver, pour le morceau à transcrire, aucune unité métrique objectivement valable. Dans la pratique, on s'en aperçoit en constatant que, à chaque reprise, on compte les temps d'une façon différente. On peut les compter à des vitesses variables mais voisines, et pourtant le rythme réel semble toujours passer à côté de l'unité métrique supposée. Ce qui est pire, la transcription que l'on obtient finalement semble toujours défier le bon sens (p. ex. lorsqu'un chœur chante avec beaucoup de cohésion et d'une manière apparemment régulière, tandis que la transcription de ce chant laisse appa-



raître une structure métrico-rythmique tout à fait irrationnelle). Voilà un cas singulier où la transcription peut être exacte (du point de vue acoustique), tandis que la partition est fautive (du point de vue musical et graphique) (cf. § suivant).

Les cas du deuxième type sont ceux où le manque d'information quant aux modalités de l'exécution réelle empêche d'établir la partition. Exemple : supposons que plusieurs tambours au timbre semblable font entendre un rythme composé d'une suite régulière de doubles croches, sans que le nombre de tambours frappés simultanément se laisse déterminer. Or, ce rythme peut être obtenu de plusieurs façons. Chaque instrumentiste peut frapper toutes les croches ; mais aussi, chacun d'entre eux peut faire entendre une autre formule rythmique ou encore peuvent-ils se relayer dans une sorte de canon, etc. Dans ces derniers cas, il serait inexact, du point de vue musical, de transcrire le rythme des tambours sous forme d'un chapelet de doubles croches. La partition aurait alors caché la structure musicale au lieu de la rendre perceptible. (cf. § 30).

29. Voici deux exemples concrets pour illustrer comment on peut essayer de surmonter les difficultés mentionnées dans le paragraphe précédent. Le premier de ces exemples (fig. 2) résume aussi l'essentiel de notre technique de transcription.

Lorsqu'on n'arrive pas à compter les temps d'un morceau de musique, il y a alors lieu de supposer qu'il s'inspire d'un système métrico-rythmique d'une espèce inconnue et que son application, dans le morceau étudié, est particulièrement libre. Or, on ne découvre pas un système métrique inconnu par la voie de l'intuition ou par le tâtonnement, mais par un calcul exact. Pour être à même de l'effectuer, il faut disposer, au préalable, d'une transcription indiquant les durées d'une façon aussi objective que possible. Toutefois, l'objectivité musicale n'est pas l'objectivité matérielle. Dans le calcul des durées métriques, il faut tenir compte des variations du mouvement musical. Il faut donc, coûte que coûte, adopter une unité métrique provisoire, arbitraire, certes, mais non entièrement inexacte et s'adaptant aux changements du mouvement, unité que nous ne parvenons précisément pas à fixer d'une façon indiscutable lors de la transcription du morceau reproduit soit au ralenti soit à la vitesse normale.



Dans ce but, on passera le morceau à la vitesse double de la normale. A cette vitesse, les points décisifs pour la structure rythmique ressortent avec une clarté toute particulière, ce qui permet de rapprocher, dans la conscience de l'auditeur, les accents relativement espacés ; ceux-ci reflètent la structure « macrorythmique ». Après quelques auditions successives à la vitesse double, l'auditeur devient capable de battre une mesure dont les temps forts coïnci-



deraient avec les données de l'enregistrement et dont les temps faibles constitueraient des subdivisions arbitraires mais régulières.

Le chercheur s'exercera ensuite à battre la même mesure pour le morceau reproduit à la vitesse originale.

Il s'agit maintenant de fixer une fois pour toutes cette mesure mi-artificielle, qui n'est qu'une sorte de quadrillage permettant de localiser chaque point d'un dessin à reproduire. On l'effectue en surimprimant les battements de mesure sur une copie de l'enregistrement. Le procédé le plus pratique est le suivant : tandis que passe la musique qu'on est en train de recopier, on bat les temps près du microphone en donnant des coups secs avec un crayon, p. ex., sur un objet en bois ou en métal. Toutefois, les temps forts sont marqués par de très brèves exclamations d'une voix aiguë si possible (car, pour la transcription, l'enregistrement devra être ralenti), énumérant régulièrement la série des voyelles *a-e-i-o-u* (= *ou*). De cette façon chaque note de l'enregistrement est fixée dans le temps. Il devient possible alors d'étudier méthodiquement chaque mesure auxiliaire l'une après l'autre, sans courir le risque de se tromper dans le calcul des temps et sans confondre une mesure avec l'autre (puisque, à l'intérieur de chaque série, chaque mesure porte un nom différent, soit « mesure *a* », « mesure *e* », etc.).

Lorsqu'on prend la précaution d'écrire la transcription de la façon indiquée plus haut (§ 16), en faisant suivre chaque note d'un espace proportionnel à sa valeur métrique, les régularités rythmiques du morceau sautent aux yeux. On est alors près de la solution du problème, celui notamment de trouver la formule métrico-rythmique qui constitue le dénominateur commun de tous les cas particuliers et de présenter la structure métrique réelle en tenant compte de cette formule. Ainsi, pour donner un exemple élémentaire, la durée apparemment irrationnelle de  pourra être orthographiée correctement . L'indication de la formule métrico-rythmique remplacera, dans la partition définitive, la mesure auxiliaire.

Toutefois, le procédé ci-dessus, si simple au premier abord, n'est pas toujours aisé à appliquer. Souvent, la fixation exacte des notes dans le temps reste assez imprécise, suffisamment en tous cas pour ne pas permettre de retrouver la formule métrico-rythmique recherchée. On procèdera alors à une nouvelle (et même à une troisième) surimpression du rythme artificiel, cette fois en ayant recours au rythme du métronome qui, nécessairement, ne tiendra pas compte des variations du mouvement musical. L'enregistrement surimprimé ainsi obtenu perd dans une grande mesure ses qualités musicales. L'auditeur pourra alors surmonter avec facilité sa tendance à interpréter musicalement la suite des sons et déterminera les durées métriques avec plus de précision. En confrontant différentes transcriptions de l'enregistrement surimprimé, on



délimite exactement, pour chaque durée, la marge d'erreur. Ce dernier procédé est surtout indiqué pour des mélodies n'obéissant à aucun schéma métrico-rythmique reconnaissable.

Néanmoins, on tiendra toujours compte du conseil de v. Hornbostel de



Fig.<sup>2</sup>. — A. Représentation de la bande magnétique munie de marques.

B. Graphique symbolisant l'effet sonore produit par l'enregistrement. La largeur du trait correspond à l'intensité du son. La longueur des courbes indique la durée métrique selon l'échelle adoptée pour représenter la bande magnétique A. Le chant semble être très libre du point de vue métrico-rythmique.

C. Premier essai infructueux de transcrire l'enregistrement. Les durées (exprimées par les valeurs métriques et par l'espace mesuré de gauche à droite selon la même échelle que B) sont indiquées d'une façon à peu près juste. Néanmoins, la structure métrique qui en résulte prend un aspect anarchique ; elle est manifestement mal présentée. La cause en est double : 1<sup>o</sup> l'unité métrique est mal choisie (la durée d'une double croche est indiquée par les marques au-dessous de la portée) ; 2<sup>o</sup> les temps sont comptés mécaniquement, sans prendre en considération les variations du mouvement. Enfin, certaines entrées sont involontairement adaptées à la structure métrique supposée.

D. Afin de saisir le vrai rythme de la musique, on doit s'habituer à battre la mesure qui s'inspire des points d'appui rythmiques indubitables (ici : surtout le début de chaque glissando terminant les motifs). Les temps faibles sont répartis arbitrairement mais régulièrement. La durée absolue de la mesure s'adapte au mouvement de la musique. On surimprime le battement de la mesure auxiliaire sur l'enregistrement en marquant les temps supposés forts par les voyelles *a-e-i-o-u* et les temps faibles par de légers coups secs. (Les mesures indiquées sous D correspondent à la mélodie C.)

E. Une nouvelle transcription est tentée avec l'appui de la mesure auxiliaire surimprimée.



laisser de côté, pour un certain temps, chaque enregistrement très difficile à transcrire, pour s'y attaquer de nouveau, à tête reposée.

30. Le deuxième exemple concerne le cas où ni l'enregistrement lui-même ni les observations de l'auteur des enregistrements ne nous fournissent des

The image shows a musical score for a choir and solo. At the top, a timeline is marked from 708 to 725. Below this, the score is divided into sections labeled 'CHOEUR' and 'SOLO'. The choir part consists of a series of notes on a staff. The solo part consists of a series of notes on a staff. Below the notes, there is a line with the letters 'u', 'a', 'e', and 'i' separated by circles, representing a vocal line. The score is written on a staff with vertical lines indicating time. The notes are written in a style that is common in musical notation, with stems and flags. The lyrics 'u a e i' are written below the notes. The score is divided into sections labeled 'CHOEUR' and 'SOLO'. The timeline at the top is marked from 708 to 725. The notes are written on a staff with vertical lines indicating time. The lyrics 'u a e i' are written below the notes. The score is written on a staff with vertical lines indicating time.

Elle est notée sur un papier à musique muni de traits verticaux. L'espace mesuré de gauche à droite correspond ici non pas aux durées absolues mais aux temps de la mesure qui, de son côté, s'adapte aux variations du mouvement musical. — Dans la partition, les mesures sont numérotées ; de même, le début de chaque mesure est repéré sur la bande magnétique et le numéro correspondant est inscrit au-dessous de la portée.

F. L'étude de la partition E (le chant original comporte 27 motifs dont quatre seulement sont présentés ici) permet de trouver la formule métrique (1) qui est à la base de tout le chant. C'est par rapport à celle-ci que la mélodie est d'un rythme « libre ». Toutes les valeurs métriques se laissent exprimer avec précision en tant que cumul ou fractionnement des unités contenues dans la formule. Nous soulignons ce fait par le graphisme — un peu artificiel — de la partition (2). Les triolets ne sont qu'une exécution traînante de la tournure rythmique par laquelle commence le chant (c'est donc une erreur des exécutants, pour ainsi dire). La mesure auxiliaire ne laisse de trace que dans les demi-barres pointillées. Par contre, l'espace de gauche à droite correspond de nouveau aux durées réelles (comme dans C). L'échelle (3) au-dessous de la partition compare la durée métronomique à la durée réelle, conditionnée par le changement du mouvement.

La transcription F pèche par excès de précision. En réalité, il suffit de s'en tenir à la version E, complétée par l'indication du mouvement et de la formule métrique, mais privée de mesures et d'autres annotations appelées à faciliter le travail de transcription. Lors de la transcription d'une mélodie simple, il n'y aura lieu que d'établir directement la partition E, sans passer par les étapes C et D, et sans parvenir jusqu'à F.



données suffisantes quant aux modalités de l'exécution musicale. Ce cas est très fréquent mais le manque de données n'affecte, d'habitude, que des détails secondaires de l'exécution. Ainsi, p. ex., telle voix faible et éloignée n'est perceptible que par intermittences, telle voix de soliste se confond avec le chant choral, etc. Comment faut-il désigner, dans la partition, les passages douteux ? Le problème, d'apparence anodine, n'est pas toujours facile à résoudre.

La situation devient plus délicate lorsque l'insuffisance de renseignements se rapporte au principe même de l'exécution musicale. Voici un exemple (cf. fig. 3) : à la tombée de la nuit, les garçons Bororo s'amusent à danser en s'accompagnant de battements rapides des mains. L'obscurité empêche une observation détaillée ; toutefois, le rythme lui-même est intéressant et mérite d'être enregistré, à d'autant plus forte raison qu'en dehors des battements des mains, la danse est rythmée encore par des exclamations diverses, formant ensemble une structure polyrythmique fort complexe.

Or, les battements des mains laissent entendre des « mesures » composées le plus souvent de quatre doubles croches suivies d'une croche (fig. 3 C'). Toutefois, les coups accentués sont répartis d'une façon assez irrégulière et parfois surprenante. D'autres détails encore font penser que le rythme est réalisé non pas par un seul ensemble homogène mais par deux ensembles d'exécutants, chacun d'eux faisant entendre un autre rythme. La supposition est confirmée par l'étude d'autres enregistrements, du matériel photographique, etc. La question se pose alors : comment départager la résultante rythmique afin de mettre en évidence, dans la partition, le rôle de chaque ensemble ?

Avant de formuler des hypothèses, il est nécessaire d'étudier à fond les données de l'enregistrement. Or, le rythme est très rapide (la noire pointée ayant la vitesse métronomique de 70, la durée d'une double croche équivaut à un septième de seconde), ce qui exige l'emploi d'un appareil se substituant à l'oreille humaine. Un tel appareil, transcrivant les changements de l'intensité sonore sous forme d'une ligne courbe<sup>1</sup>, est d'un emploi courant chez les fabricants d'appareils d'enregistrement. (Nous avons bénéficié, sur ce point, de l'aimable collaboration de M. Kudelski, Prilly/Lausanne.)

L'analyse (assez difficile) du graphique ainsi obtenu permet de constater que le rythme enregistré comporte, en effet, certaines particularités absolument imperceptibles pour l'oreille. On s'aperçoit surtout que la première, la quatrième et la cinquième note de la formule décrite ci-dessus, sont toujours frappées avec beaucoup de régularité. Par contre, la deuxième et la troisième double

<sup>1</sup> Pour l'emploi de l'inscripteur des niveaux d'intensités sonores voir : Paul Collaer : État actuel des connaissances relatives à la perception auditive, à l'émission vocale et à la mémoire musicale : conséquences relatives à la notation. In : Les Colloques de Wégimont (Bruxelles 1956) 37-55 ; pp. 51 et s.



croche de la série s'insèrent dans le rythme d'une façon peu ferme ; elles sont tantôt trop rapprochées, tantôt trop espacées, elles entrent trop tôt ou trop tard, etc. Il s'agit toujours de détails infimes, sans importance du point de vue musical, mais révélateurs pour la technique d'exécution : il y a ici certainement un rythme principal (double croche + croche + croche pointée, commençant avec la quatrième double croche de la figure rythmique composée de quatre doubles croches + croche) et un deuxième rythme secondaire, ressenti probablement comme tel par les exécutants eux-mêmes puisqu'ils semblent agir avec moins de décision. Ce rythme secondaire opère, selon toute vraisemblance,

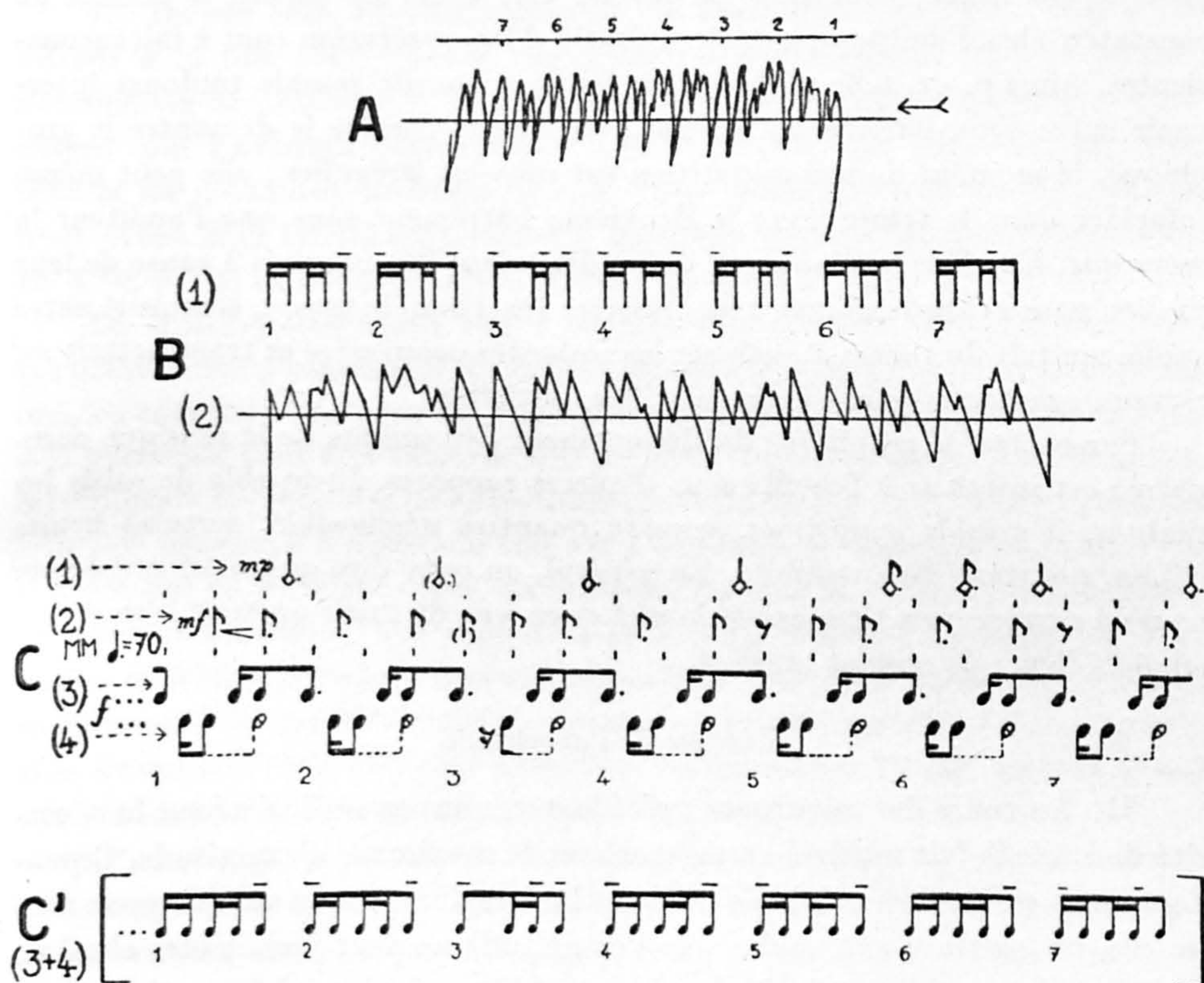


Fig. 3. — A. Accompagnement rythmique d'une danse des garçons Bororo transcrit, sous forme de courbe, par un appareil électrique sensible à l'intensité du son. Le graphique est copié ici à la main, d'où manque de précision. Il doit être lu de droite à gauche (fléchette).

B. (2) Même graphique retourné, redressé, schématisé et étiré. Au-dessus (1) les valeurs métriques telles qu'elles sont indiquées par les courbes principales. La distance entre les lignes verticales correspond aux durées. L'irrégularité des durées est un peu accentuée pour les besoins de la démonstration.

C. Partition complète du passage étudié. (1) et (2) : séries des cris sourds qui n'apparaissent qu'à peine dans le graphique A. (3) et (4) : deux séries complémentaires des battements des mains, telles que permet de les déceler l'étude du graphique. Il n'est pas certain que la note pointillée, dans la série secondaire (4), soit réellement exécutée.

C'. Effet d'ensemble produit par les battements (3) et (4).



avec la même figure que le rythme principal mais en commençant avec la deuxième double croche de la formule rythmique composée (fig. 3 C-4 à comparer avec même fig. C'). Toutefois, la croche pointée du rythme secondaire coïncide avec la croche du rythme principal, d'où incertitude en ce qui concerne la troisième note du rythme secondaire. Seule la comparaison avec d'autres enregistrements et la relation de M<sup>lle</sup> M. Dupire, de Paris (qui nous parle dans une lettre de « canons rythmiques » qu'elle avait observés chez les Bororo), permettent d'étayer l'hypothèse.

Le recours à une représentation graphique du rythme, obtenue par un procédé électrique, peut donc se révéler très utile. De même, il permet de constater, chez l'auditeur, certaines fautes d'interprétation tout à fait inconscientes. Ainsi p. ex. telle exclamation faible et sourde semble toujours intervenir entre deux battements voisins ; en réalité, comme le démontre le graphique, le moment de son apparition est souvent irrégulier ; elle peut même coïncider dans le temps avec le deuxième battement sans que l'auditeur le remarque. En effet, on s'aperçoit qu'en dissociant les sonorités à cause de leur timbre, nous avons tendance à les dissocier aussi dans le temps, comme si notre oreille mettait du temps à analyser les sonorités composées et transmettait au cerveau consécutivement deux relations partielles.

Par contre, le graphique du déroulement dynamique de la musique enregistrée est inférieur à l'oreille sous d'autres rapports. Incapable de saisir les timbres, il semble supprimer, comme quantité négligeable, certains bruits faibles, pourtant bien audibles. En général, on peut dire qu'un tel graphique ne rend service qu'à titre exceptionnel et en vue de saisir un trait bien déterminé de l'enregistrement musical.

### *Limites de l'exactitude*

31. Au cours des remarques précédentes, nous avons insisté sur la nécessité de saisir le fait musical enregistré avec le maximum d'exactitude. Cependant, sans qu'il soit possible de fixer ses limites d'une façon valable pour tous les cas, on constate néanmoins que l'exactitude ne peut jamais être absolue, ceci pour deux raisons principales, à savoir, l'imprécision inhérente à l'exécution de la musique par des hommes et non pas par des mécanismes impersonnels, et l'imperfection de l'écriture musicale (ou plutôt son inadaptation aux besoins de transcription).

Il est certain que la plupart des soi-disant inexactitudes de l'exécution peuvent avoir une grande importance tant aux yeux des indigènes qu'aux yeux de l'analyste. Toutefois, passé une certaine limite, les inexactitudes réelles cessent, pour ainsi dire, d'exister : ni l'exécutant ni l'auditeur ne les perçoivent plus. Seul un mécanisme électrique nous a permis de constater tout à l'heure (§ 30) que le battement des doubles croches n'était pas d'une régularité absolue.



Ces inexactitudes, qui se laisseraient exprimer par des valeurs métriques de l'ordre de la quadruple ou de la quintuple croche, restent au-dessous du seuil de la perceptibilité, cela même lorsque l'enregistrement est reproduit au ralenti. De même, en ce qui concerne la hauteur absolue des sons, il y a certaines limites de tolérance à l'intérieur desquelles tous les sons, quoique différents pour un acousticien bien outillé, restent, pour le musicien, toujours « le même son ». Au chercheur consciencieux de déterminer, dans chaque cas, jusqu'où ira son exactitude ; mais il ne fait aucun doute qu'une précision poussée trop loin deviendrait un contresens du point de vue musical.

32. De son côté, l'écriture musicale, si perfectible soit-elle, a trop d'ambitions à la fois pour pouvoir les réaliser simultanément. Elle se propose notamment de présenter le processus musical tel qu'il est ressenti par l'exécutant, par l'auditeur-acousticien et par l'analyste. Qui plus est, elle veut refléter les modalités, audibles ou non, de la technique d'exécution, fait que nous avons déjà étudié rapidement à une autre occasion (Chants et rythmes... cf. § 16, p. 64) et auquel il n'y a pas lieu de revenir ici.

Le musicien-exécutant vise à réaliser une certaine structure musicale ; ses défaillances d'intonation, les interruptions occasionnelles de sa production, etc., ne comptent pas pour lui. Consigner par écrit un silence, en l'incorporant à la partition, peut être faux, de son point de vue, si ce silence n'était qu'une interruption involontaire de l'exécution (pour aspirer, p. ex.). Pour le musicien, le temps musical a « suspendu son vol » pendant ces quelques instants, mais il n'y a pas eu de silence (qui, en principe, indique la continuation inaudible du processus musical). Par rapport à la forme à réaliser (*res facienda*), l'exécution réelle (*res facta*) est toujours imparfaite. Une transcription musicale qui tient compte des imperfections de l'exécutant (mais peut-elle en faire abstraction lorsqu'elle veut avoir un caractère documentaire ?), fait siennes toutes ses défaillances et devient ainsi imparfaite à son tour.

D'autre part, le défaut de l'écriture musicale est de passer sous silence ce qui paraît être le plus important pour les sons incorporés dans le développement musical, à savoir leur hiérarchie et leur orientation (aspects essentiels de leurs fonctions). C'est là un problème actuellement insoluble ; mais il est important de ne jamais oublier que, par rapport à la musique elle-même, la partition n'est qu'une ombre chinoise, le contour sans relief et sans couleur d'un être vivant.

Lors de la transcription d'un enregistrement, le chercheur aura de la peine à signaler, dans la partition, tous les détails saisis par son oreille. On parle souvent, d'ailleurs, des insuffisances de l'écriture musicale en proposant telle ou telle solution pour la rendre plus précise. Bornons-nous à mentionner ici l'envers de la médaille : souvent, l'écriture musicale est trop exacte pour exprimer une impression auditive qui manque de précision : un accord impossible



à déterminer (à cause d'une confusion chez les chanteurs, p. ex.), le rythme d'un fragment mélodique où les notes ne sont qu'étapes d'un glissando très prononcé, etc. Toutefois, dans la partition, une note doit être située à un endroit précis et elle doit exprimer une durée précise. On se trouve alors dans la situation d'un dessinateur qui doit faire le dessin exact d'un objet qu'il ne connaît que par une photographie floue.

D'autre part, l'écriture musicale est un compromis entre l'exactitude acoustique, la lisibilité et l'interprétation subjective. N'en donnons qu'un seul exemple : la valeur métrique exprime parfois non pas la durée réelle mais le temps qui sépare deux sons voisins. En désignant le rythme d'un instrument à percussion (ou d'un staccato de pianiste, etc.) à l'aide de croches et de doubles croches, on fait donc une concession à la lisibilité de la partition et à notre tendance à établir des rapports entre deux sons voisins en dépit du silence qui les sépare. Car, en effet, un coup sec ne dure pas, pour ainsi dire ; ce qui dure, c'est son écho dans notre conscience. Mais peut-on remplacer, au nom d'une objectivité acoustique, les croches par les quadruples croches complétées par des quarts de soupirs doublement pointés ? Nous ne le pensons pas.

Enfin, l'analyste voudrait que la partition reflète non seulement l'aspect matériel du fait musical mais aussi la forme musicale, dans le sens large du terme. Il voudrait donc, en principe, concilier le musicien-exécutant avec l'auditeur-acousticien. Mais en réalité il fait intervenir un autre facteur encore, celui du raisonnement. Le rôle de l'analyste est de choisir, parmi plusieurs possibilités de présenter le même fait sonore, celle qui est la plus satisfaisante pour l'esprit. En voici un exemple : l'ordre métrique est particulièrement bien souligné par des barres de mesure (même si elles n'indiquent aucun schéma d'accentuation). Or, en cas d'une note tenue, équivalant à la durée de plusieurs mesures, l'analyste découpera en tranches ce qui, tant pour le musicien que pour l'acousticien, est une seule grande unité. Le problème de l'analyse dépasse d'ailleurs le cadre du présent rapport.

Le but de nos considérations fragmentaires sur les limites de l'exactitude est de signaler l'existence de ce problème et non pas de le résoudre. Il suffit de constater ici qu'une transcription n'est jamais qu'une sorte de compromis et qu'elle ne peut jamais prétendre à l'exactitude parfaite. Celle-ci est même impossible à atteindre. En effet, le but idéal visé par la transcription de la musique est irréalisable : trouver un équivalent visuel d'un fait sonore et un équivalent matériel d'un processus psychique. On doit se contenter d'un résultat bien plus modeste, celui de fournir à l'intuition et au raisonnement du lecteur un appui aussi complet et aussi solide que possible.

Z. ESTREICHER.



## EXPOSITIONS

### L'Art artisanal en Chine

(du 13 mai au 2 septembre)

#### INTRODUCTION

Le matériel ethnographique, pour un musée, est l'équivalent d'un vocabulaire. Chaque objet nous paraît avoir l'importance, la valeur d'écho d'un mot, mais dans une langue internationale. Il signifie : tradition, esprit d'invention, habileté et niveau technique, extraordinaire patience et tenacité quand il s'agit de la Chine, sens de l'art, comme aussi le choix d'une route culturelle ; et chaque fois c'est une rencontre.

Nous aurions pu, dans ce domaine, faire appel à des collectionneurs privés et à des musées, tant en Suisse qu'à l'étranger et présenter un ensemble de caractère purement esthétique. Ce furent, par exemple les expositions d'art asiatique (Munich ou Zurich), d'art chinois et tibétain (Rotterdam), d'art de l'Extrême-Orient (Florence, Venise), etc. On y retrouvait un monde connu : des céramiques et porcelaines de l'époque Tang à l'époque Tsing, des laques chinois du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, y compris des arts plastiques funéraires Han, Wei, Tang et, dans les matériaux semi-précieux, la série impressionnante des jades et cristal de roche, sans oublier la noblesse des bronzes Shang, Chou et Han.

Toutefois, nous demandions autre chose à ce matériel. Nous souhaitions cette exposition en guise de réponse à certaines de nos interrogations présentes, sans attendre nécessairement de l'Orient ce qu'il n'a peut-être plus envie de nous donner. C'est pourquoi le thème essentiel « L'Art artisanal » devait nous faire comprendre une Chine nouvelle et millénaire tout à la fois, avec sa diversité ethnique, sa masse de plus de 600 millions d'habitants, ce prodigieux éventail d'une vieille civilisation qui fut à la source de tant de nos découvertes.

Il nous manquait cependant une présence vivante. Le Gouvernement chinois ou plus exactement « L'Association du peuple chinois pour les relations culturelles avec l'étranger » délégua un groupe de quatre spécialistes : MM. Luei Kuei-Yuan, chef de la section des Arts appliqués à l'Académie centrale des Beaux-Arts de Pékin, M. Ken Tsung-jen, chef de la section « éducation » au Musée d'Histoire de Pékin, ainsi que MM. Wang et Yan.

Ainsi, pendant toute la durée de l'exposition, des hommes placés dans un monde qui resta le leur, reçurent le public comme ils l'eussent fait dans leur propre maison à Pékin ou à Shanghaï. Qu'ils en soient remerciés, comme nous remercions également l'Ambassade de la République populaire de Chine à



Berne. Nous devons encore une gratitude toute particulière aux musées de Pékin. Ces derniers — et pour la première fois dans l'histoire de leurs activités — acceptèrent de nous envoyer l'évocation d'un passé millénaire par des pièces rares, issues de fouilles récentes (1954) et qui appartiennent successivement aux époques Shang, Royaumes Combattants, Han, Suei, Tang et Tsing. Ce furent plus de 3400 ans d'histoire qui ouvrirent l'exposition.

Sur le plan des musées, ce geste de confiance est d'une qualité rare et paraît résoudre le problème des expositions itinérantes dont le niveau est si souvent insuffisant.

### LE THÈME

L'expression: « art artisanal » ne devait, dans notre esprit, comporter aucun sens restrictif, mais évoquer un monde qui fut celui de copistes ou de créateurs souvent anonymes, mais aussi d'hommes de génie, si nous pensons à ces autres artisans qui furent Fra Angelico, Giotto. A partir de quel instant, le jade n'est plus simple habileté manuelle et devient œuvre d'art? C'est un tri qu'il est facile d'opérer dans le temps, à travers les époques Sung, Yuan et Ming, derrière des étiquettes qui flattent nos préjugés, avec raison dans ce cas! Mais la noblesse des années n'est pas synonyme de sens critique, ni même d'art.

Il est exact que des poteries funéraires des époques Shang, Royaumes Combattants, Han, ont une qualité de forme élémentaire, une simplification du décor qu'on ne retrouve plus dans les porcelaines Tsing. Il n'en reste pas moins vrai que des céramiques rustiques de la province d'Anhwei ou que des vases bleus de style Ming exécutés aujourd'hui par Wu long fa, ont une qualité semblable aux œuvres du passé et que seules peut-être des conventions esthétiques — sinon politiques — mettent un frein à notre admiration.

Enfin, parallèlement à cette tradition, nous pouvions sentir, à travers le matériel exposé, que la technique s'efforçait de suivre le courant de l'industrialisation, avec tout ce que cela comporte de modifications dans le genre de vie et par conséquent dans le goût. Ainsi, nous pûmes constater qu'à Ching-tehchen, on reprend les formes évoluées des manufactures de Lung Chün de l'époque Sung, dont on modifie cependant les décors traditionnels. On copie également les plats des manufactures impériales Kuan yao, avec cette différence que les motifs anciens, qui étaient imprimés, sont aujourd'hui gravés sous l'émail. Des plats, à décor de pêches, sont des combinaisons de deux styles: Sung par les bords et Ming par le décor central. Enfin, toute la gamme des techniques Sung, avec leur glaçures pourpres, rouges, « sang de bœuf », les violacés des manufactures Chün yao, les motifs imprimés à glaçures blanches de Ting yao, les porcelaines craquelées de Ke yao, les glaçures bleues sous couverte des Ming ainsi que la variété des porcelaines polychromes des



Tsing sont connues, utilisées, mais déjà avec prudence, — il en faut beaucoup ! — elles apparaissent interprétées, traduites dans un style nouveau.

Ce style ne nous séduit pas toujours, mais le problème consistait précisément à démontrer cette recherche et ce caractère dynamique d'un art que nous avions cru figé par les siècles ou même les millénaires.

Il y a ou il finit toujours par se créer un accord social, même fonctionnel, entre l'art et son temps. Les recherches d'inspiration de Léger dans la civilisation technicienne ne sont pas un accident, et Guernica n'aurait pu naître en 1850. Or, la Chine des combinats industriels, des aménagements du Fleuve Jaune, la Chine qui s'efforce de repenser sa terre, de construire hâtivement et parallèlement des milliers de kilomètres de routes, des cités modernes, de reboiser par millions d'hectares, n'est plus tout à fait celle de Koung-fou-tseu, de Lao tseu, d'un bouddhisme d'inspiration indienne ou de la doctrine de Zen.

### *Choix et qualité du matériel.*

Le choix du matériel, comme d'une manière générale la composition d'ensemble de l'exposition, avait été, à Pékin, l'œuvre de l'Association du peuple chinois pour les relations culturelles avec l'étranger. Cette organisation désirait faire connaître les aspects essentiels des arts populaires à travers l'ensemble du pays.

Nous reçûmes donc un matériel très abondant et suffisant pour une surface de 2000 m<sup>2</sup>. Nous ne disposions que de 800 m<sup>2</sup>, si bien que, de toute manière, il y eut une sélection à faire. Nous eûmes cependant l'impression qu'une certaine confusion s'était opérée au départ entre une exposition de caractère culturel et une exposition de caractère commercial destinée à une foire industrielle. Il nous parut que dans de nombreux secteurs, tels : les laques, les jades, les bois sculptés, les brocarts, les soies, les poteries, les ivoires, il eût été possible — et cela sans quitter la production actuelle, l'un des buts de l'exposition — de choisir des objets d'une qualité esthétique supérieure. Et comme il s'agissait d'une exposition d'art artisanal, nous aurions souhaité que l'idée fût développée jusqu'au bout, par l'évocation, par exemple, des différentes phases d'exécution des laques, par les techniques de travail des porcelaines, des céramiques, des tissages ou des batiks. Afin de varier les méthodes de présentation, on eût pu se servir, dans un domaine, des outillages, des matières premières, dans un autre de documents photographiques ou encore d'une succession de dessins et de gouaches de type traditionnel qui nous auraient peut-être, mieux que les démonstrations précédentes, fait comprendre et sentir la valeur émouvante d'un geste technique. Si nous pensons aux batiks des minorités nationales, en particulier des Mio, nous savons que certains de ces tissus furent exécutés par des petites filles en vue de leur mariage et qu'elles y travaillèrent pendant 5, 8 ou 10 ans. Durant



cette période, il y eut certaines fêtes et d'autres encore lors du mariage. Le batik joua alors un rôle important aux yeux du fiancé. Il exprima les qualités industrielles, la patience, le goût, le respect des traditions de la jeune fille. De nouveau, à l'aide de gouaches ou de documents photographiques, ces traits sociaux et humains de la technique eussent été appréciés. Nous nous permettons de faire ces quelques réserves, parce que précisément l'exposition fut un succès et qu'elle intéressa environ 18 000 visiteurs.

#### *Composition du public.*

Il nous paraît intéressant de publier une liste des sociétés et des groupements organisés ou non qui visitèrent notre exposition.

La composition du public suisse est en effet très particulière. La plupart des professions y sont représentées et participent d'une manière efficace aux manifestations culturelles. Précisons que dans de nombreux cas, ce fut l'occasion de visites commentées qui se donnèrent le soir. Officiellement, le musée est ouvert tous les mercredis soirs, mais en pratique, ces organisations souhaitèrent venir seules et furent reçues à peu de chose près n'importe quel soir.

Société suisse de chronométrie . . . . .	15 personnes
United Nations . . . . .	8 personnes
Paroisse de Chailly . . . . .	11 personnes
La Neuchâteloise, société d'assurances . . . . .	19 personnes
Fédération suisse des ouvriers sur métaux et horlogers	65 personnes
Société pédagogique de Neuchâtel . . . . .	36 personnes
Groupe de Suisses allemands. . . . .	8 personnes
Société des officiers . . . . .	42 personnes
Délégation espagnole, chambre suisse de l'horlogerie	8 personnes
Invités réception délégation chinoise . . . . .	44 personnes
Corps enseignant École de Commerce de Neuchâtel	22 personnes
Société de couture, Lausanne . . . . .	21 personnes
Association industrielle, Moutier . . . . .	16 personnes
Légation de Pologne . . . . .	9 personnes
Légation de Russie . . . . .	31 personnes
Club alpin . . . . .	28 personnes
Corps enseignant d'Yverdon . . . . .	16 personnes
Lyceum. . . . .	5 personnes
Jeune Église . . . . .	10 personnes
Sociétés locales . . . . .	40 personnes
Juges d'enfants . . . . .	7 personnes
Femmes des participants au congrès de la culture juridique française... (Association Henri Capitant) . .	36 personnes



Femmes des participants au congrès de la Fédération

suisse des protes . . . . .	32 personnes
École catholique . . . . .	14 personnes
Fédération romande des maîtres relieurs . . . . .	22 personnes
Corps enseignant Gymnase . . . . .	13 personnes
Institutrices de Lausanne . . . . .	21 personnes
Institut international de sténographie Aimé Paris . . . . .	25 personnes
Jeune Église de Serrières . . . . .	9 personnes
Soroptimists . . . . .	46 personnes
Groupe de Romandes de Thoune . . . . .	9 personnes
Fédération des Étudiants . . . . .	16 personnes
Corps enseignant primaire de Lausanne . . . . .	17 personnes
Parti radical. . . . .	25 personnes
Union pédagogique . . . . .	29 personnes
Groupe de contemporains 1908. . . . .	48 personnes
Université de Zurich . . . . .	12 personnes
Anciens Gymnasiens de Berne . . . . .	13 personnes
Kultur und Volk, Bâle . . . . .	34 personnes
Libres penseurs, Berne . . . . .	11 personnes
Feinweber-Sektion des schweizerischen Spinner-, Zwirner-und Weber-Vereins, Zurich. . . . .	10 personnes
Union technique . . . . .	16 personnes
Société Lambretta . . . . .	24 personnes
Lyceum. . . . .	10 personnes
Institut Monruzy, Neuchâtel . . . . .	27 personnes
Parti ouvrier populaire, La Chaux-de-Fonds . . . . .	16 personnes
Travail et Culture, Lausanne . . . . .	7 personnes
Congrès Icom . . . . .	300 personnes
Corps enseignant, Lausanne . . . . .	9 personnes
Union commerciale . . . . .	11 personnes
Institut Jobin, St-Blaise . . . . .	25 personnes
Institut Montmirail . . . . .	35 personnes
École d'art, Paris . . . . .	6 personnes
Unionistes de Porrentruy . . . . .	29 personnes
Cours normal . . . . .	41 personnes
Cours normal . . . . .	29 personnes
Cours normal . . . . .	7 personnes
Union chrétienne, Vaumarcus . . . . .	14 personnes
Institut de Villars-Chésièrès s/ Ollon . . . . .	30 personnes
Institut Jobin, St-Blaise . . . . .	40 personnes
Cours normal . . . . .	21 personnes



École Bénédict . . . . .	8 personnes
Cours normal . . . . .	13 personnes
Cours normal . . . . .	17 personnes
Cours normal . . . . .	18 personnes
Institut Montmirail . . . . .	15 personnes
Cours normal . . . . .	16 personnes
Institut Montmirail . . . . .	20 personnes
Camp des Éducateurs, Vaumarcus . . . . .	6 personnes
Institut de Montmirail . . . . .	15 personnes
Groupe d'Art, La Chaux-de-Fonds . . . . .	5 personnes
Culture et Travail, Zurich . . . . .	7 personnes
Institut Jobin, St-Blaise . . . . .	11 personnes
Institut Montmirail . . . . .	13 personnes
Société des Invalides . . . . .	10 personnes
Société S. A. M. . . . .	8 personnes
Foyer Jeanne Antide, Cressier . . . . .	24 personnes
Touristes de Munich . . . . .	31 personnes
Institutrices de Bienne . . . . .	21 personnes
Jeunesse de Bienne . . . . .	34 personnes
École des Beaux-Arts, Bâle . . . . .	10 personnes
Pension Bellevue, Lignières . . . . .	15 personnes
Paroisse de Fenin . . . . .	9 personnes
Société d'Esperanto . . . . .	24 personnes

### « Les Iles des Dieux », Indonésie

du 4 novembre 1956 au 28 avril 1957

L'art évoqué par cette exposition ne saurait avoir le sens que nous lui donnons dans notre langage d'intellectuels européens. Il n'est pas gratuit, mais fonctionnel, utilitaire, expliqué par l'histoire, le milieu, la forme de l'économie, les mythes, associés de très près, sinon intégrés à la vie sociale. Cet art est comme une écriture et une écriture faite de bois, de bronze, d'or et d'argent, autant de prières aussi adressées aux divinités.

C'est peut-être dans le domaine de certaines sculptures des régions montagneuses de Bali, sculptures contemporaines courantes, que le caractère « idéogramme » de l'art indonésien apparaît avec le plus de clarté. Des figurines de bois noirci deviennent l'équivalent d'une image. Elles sont, pour la plupart d'entre elles, des jouets, mais pas entièrement gratuits, des jouets mnémotechniques, des jouets-point-de-départ d'un conte ou d'une légende. Dans la pensée balinaise, une logique occidentale n'est pas nécessairement l'élément dominant. Par contre, l'imagination est très vive, d'où quantité



de personnages mythiques, de thèmes de légendes ou de créations individuelles matérialisées par la sculpture.

L'art situe en somme l'homme en face de ses limites et détermine, semble-t-il, l'attitude morale du groupe dans ses rapports avec l'univers ; matière première de l'art que nous avons perdue. Mais que surgisse cette « coalition » des cultures, selon l'expression de Lévi-Strauss avec, par conséquent, l'apport de la civilisation industrielle, elle entraîne des modifications profondes dans la structure sociale. Une machine ne s'importe pas sans une part de complexe socio-culturel, même s'il est haïssable. Or la conférence de Bandœng — elle représentait un milliard deux cents millions d'habitants, plus de la moitié de la population du globe — ne fut pas seulement la condamnation d'une des formes de la politique européenne, une manifestation qualifiée parfois d'anticolonianiste, mais un appel conscient dans ses conséquences, à la technique. Cela signifie ou signifiera : barrages, irrigation, source d'énergie, industrie lourde, voies de communication, d'autres dieux. L'art qui les servira n'aura sans doute plus guère d'attaches avec Vichnou et son oiseau-monture Garuda, ni avec Damalung, le porc infernal ou la sorcière Rangda. Dès que les danseurs de Bali ne croiront plus à une prise de possession de leur être par « l'autre pensée », dès que l'intégration des « leyaks » dans la vie quotidienne sera reléguée au monde des superstitions, dès que les épopées du Râmâyana et du Mahâ-Bhârata ne signifieront plus la source de l'éthique morale pour le peuple, mais simplement de belles légendes à caractère littéraire et que toutes ces épopées, tous ces mythes se transformeront en d'autres termes dans leur civilisation industrielle pour se nommer : usines, hôpitaux, grands hôtels, cela voudra dire la fin d'un monde archaïque à nos yeux et le début d'une Renaissance, mais sans cette évolution lente et harmonieuse que l'Europe a connue et en confondant d'ailleurs ce qui constitue les fondements d'une civilisation : histoire, vie sociale, religion, morale, avec ces outils que restent la technique, l'organisation du travail et les préoccupations politiques. C'est pourquoi les expositions de ce genre sont à la fois une certaine manière de repenser l'art et déjà un pèlerinage.

#### LES PRÊTEURS

Cette exposition fut organisée avec la collaboration du Musée Royal des Régions Tropicales à Amsterdam, qui prêta l'essentiel des collections, puis avec le Musée de Marionnettes de la Ville de Munich, les Musées d'Ethnographie de Bâle, Zurich, Genève, le Musée Rietberg à Zurich et, à Bâle, les collections privées du Dr E. Schlager, du peintre Theo Meier, à Zurich, du professeur Steinmann, à Hambourg, celles de M<sup>me</sup> Elsa Essberger. Les photographies nous furent prêtées par MM. Gotthard Schuh, Theo Meier et Ernst Haas.



### LES COLLABORATIONS TECHNIQUES

1<sup>o</sup> Le Musée Royal des Régions Tropicales d'Amsterdam mit à notre disposition son conservateur-adjoint, M. L. Langewis.

2<sup>o</sup> La Légation d'Indonésie à Berne nous prêta un étudiant de Java, M. Hartono.

3<sup>o</sup> Équipe du musée avec son chef-décorateur W. Hugentobler.

4<sup>o</sup> De Bâle vint le peintre Theo Meier, qui participa avec compétence à la présentation des différentes sections et nous présenta, en outre, ses peintures sur la galerie.

Théo Meier est un peintre bâlois qui fut séduit par les arts des îles du Pacifique. Il quitta l'Europe en 1932 et jusqu'en 1934 voyagea à Tahiti, aux Iles Marquises, aux Nouvelles Hébrides, en Australie, à Hongkong et enfin s'installa à Bali où il séjourna pendant 20 ans. Ce pays devint le sien et il s'apprête à y retourner.

L'artiste nous offrit une vision du monde balinais à la manière de Gauguin, non pas tant par la forme de sa peinture, qui reste l'expression de son style propre, que par son intégration intelligente dans la vie indigène. Ce fut un geste de compréhension bien au-delà d'une simple curiosité d'occidental. C'est pourquoi il nous a rapporté une œuvre qui nous séduit par la variété de ses coloris, mais nous touche aussi profondément par ce qu'elle révèle de la vie des Balinais.

### TOPOGRAPHIE

L'exposition se divisa en 15 sections, classées les unes géographiquement, les autres par thèmes culturels :

#### *Grande salle (rez-de-chaussée)*

*Section I :* Bali

*Section II :* Parures et bijoux

*Section III :* Sumatra, Ile de Nias, Ile d'Enggano, Iles Riouw-Lingga

*Section IV :* Java

*Section V :* Théâtre d'Ombres

*Section VI :* Bornéo

#### *Grande salle (galerie)*

*Section I :* Bali (ensemble de statuettes qui s'associent aux peintures de Theo Meier).

*Section II :* Célèbes, Timor, Iles du Sud-Ouest

*Section III :* Peintures traditionnelles et sculptures modernes

*Section IV :* Peintures contemporaines à Bali

*Section V :* Habitat



*Petite salle annexe :*

*Batiks et tissages*

*Section I :* Tissages de Sumatra

*Section II :* Batiks de Java et Sumatra

*Section III :* Tissages de Bali et Sumba

*Hall de l'Auditoire :*

Groupe de wayang prêté par le Musée de Marionnettes de la Ville de Munich

LES VISITEURS

La composition du public ne fut pas la même que celle de la Chine. Ce n'est pas nécessairement une question de thème, mais de saison. En été, nous atteignons, sans difficulté, les centres de tourisme et en particulier les estivants qui circulent par route. En hiver, notre action se porte dans un rayon plus restreint. Une prospection doit donc se faire davantage en profondeur. C'est une période qui se prête mieux aux manifestations culturelles, telles : conférences, danses, présentation de films documentaires, comme à un travail de longue haleine pour les centres scolaires.

*Le musée et les écoles*

Pour les écoles, notre activité fut en principe la même que pour les expositions précédentes : conférences réservées à l'usage du corps enseignant, présentation de films documentaires concernant les thèmes de l'exposition, mise à disposition d'un fichier de travail, visites commentées de l'exposition, distribution gratuite de catalogues.

Toutefois, nous y avons ajouté un élément nouveau : le guide à l'usage du corps enseignant, guide qui peut être valable également — et il fut utilisé dans ce sens — pour les sociétés et les organisations culturelles des fabriques. Ce texte de 39 pages fut distribué dans toutes les écoles du canton, mais également dans les cantons voisins de Berne, Fribourg, Vaud et Genève. Ce document comportait une bibliographie sommaire et traitait des points suivants :

1<sup>o</sup> organisation de l'exposition

2<sup>o</sup> introduction

3<sup>o</sup> aspects géographiques

4<sup>o</sup> quelques aspects religieux et magiques des arts

5<sup>o</sup> théâtre et danses

6<sup>o</sup> quelques sources d'inspiration dans les différents domaines du théâtre,



des wayang, de la peinture et des arts plastiques : le Mahâ-Bhârata et le Râmâyana

7<sup>o</sup> l'exposition (traitée section par section d'une manière plus détaillée que le catalogue).

Nous nous permettons d'extraire quelques éléments d'un bref rapport qui nous fut présenté par M. Pierre Borel, professeur de dessin à l'École secondaire régionale de Neuchâtel :

« ... A l'exposition du Brésil, les élèves ont dessiné de nombreux sujets du « bumba-méu-boi », danse magico-folklorique. Les personnages bariolés, présentés en des attitudes mouvementées et stylisées, étaient des modèles admirables pour le croquis. On pouvait en dire autant des figurines de la céramique populaire, tant moderne qu'ancienne. Deux mois plus tard, en salle, ces études ont servi de base à des compositions peintes à la gouache, recréant par leurs couleurs vives et leurs rythmes ce que les élèves ont retenu de ce spectacle exotique.

» ... Pendant l'exposition chinoise, les élèves tirèrent de leurs visites, soit sur place, soit en classe, des images puissantes et subtiles, interprétant plus spécialement les masques et les marionnettes, ainsi que des poissons et des oiseaux. Certains, plus avancés, se hasardèrent à traduire les merveilleux lavis de chevaux et de buffles, ainsi que les très belles xylographies modernes reproduisant les fresques des grottes aux mille Bouddhas. Lors des leçons de linogravure de cet hiver, j'ai encouragé les élèves à baser leur travail sur les croquis faits au musée, consultant au besoin mes propres croquis ou des ouvrages photographiques mis aimablement à notre disposition par l'Ambassade de Chine à Berne. La moitié d'entre eux suivirent cette voie, conférant à leurs productions un style fort et raffiné rarement atteint par les autres, inspirés par les motifs habituels : autos, avions et animaux à la Walt Disney pour les garçons, fleurs, maisons et dessins de mode pour les filles. On mesure par le choix de ces sujets et la pauvre façon dont les traite une imagination mal nourrie, l'enrichissement qu'une exposition, mettant en valeur une civilisation étrangère, apporte à la sensibilité de nos écoliers.

» L'exposition « Les Iles des Dieux » d'un abord plus austère nous a mis en contact avec les sculptures et les masques d'un art fonctionnel magnifique et très élevé. Il a suffi de quelques indications discrètes pour voir les élèves choisir les pièces les plus belles, prouvant un instinct artistique souvent émoussé chez les adultes. Partant de leurs croquis pour des linogravures tirées en plusieurs couleurs sur papier ou sur étoffe, les élèves ont produit des tirages où s'affirment la force de vie et la simplicité de forme des plus belles sculptures indonésiennes. »

Nombre de visiteurs . . . . . 13480



*Les écoles (Répartition)*

1. *Neuchâtel-Ville*

École primaire . . . . .	584
École classique et moderne . . . . .	2558
École supérieure . . . . .	12
Gymnase . . . . .	252
École normale . . . . .	28
École professionnelle . . . . .	31
Université Neuchâtel . . . . .	22
Arts et Métiers . . . . .	16
Union commerciale . . . . .	7
École suisse de Droguerie . . . . .	35
École Benedict . . . . .	30
Institut Monruzy . . . . .	25
Pensionnat Irena . . . . .	33
	<hr/> 3633

2. *Canton :*

École primaire du Locle . . . . .	27
École primaire de Peseux . . . . .	107
École primaire La Chaux-de-Fonds . . . . .	88
École primaire Valangin . . . . .	18
École primaire Boudry . . . . .	11
École primaire Lignières . . . . .	30
École primaire Hauterive . . . . .	40
École primaire Buttes . . . . .	10
École primaire St-Sulpice . . . . .	23
École secondaire Boudry . . . . .	64
Technicum La Chaux-de-Fonds . . . . .	9
École complémentaire La Chaux-de-Fonds . . . . .	17
Gymnase Fleurier . . . . .	28
	<hr/> 408

*Hors canton :*

École secondaire Genève . . . . .	22
École supérieure Genève . . . . .	40
École complémentaire commerciale St-Imier . . . . .	21
Université de Zurich . . . . .	15
Université de Berne . . . . .	15
École Vinet Lausanne . . . . .	14
Collège Pierre Viret Lausanne . . . . .	13
École complémentaire commerciale La Neuveville . . . . .	9
Technicum Bienne . . . . .	25



Progymnase Bienne . . . . .	20
Gymnase de Bienne . . . . .	34
École secondaire de Nidau . . . . .	12
École complémentaire commerciale Diesse . . .	13
École secondaire Courrendlin . . . . .	40
École Benedict Fribourg . . . . .	6
École primaire Montreux . . . . .	37
École primaire supérieure Lausanne . . . . .	35
Gymnase Thoun . . . . .	20
	<hr/> 391

4. *Pensionnats et internats :*

Institut St-Denis Fribourg . . . . .	31
Orphelinat Lambelet Les Verrières . . . . .	19
Institut catholique Cressier . . . . .	22
Les Cyclamens Cressier . . . . .	8
Institut Rousseau Cressier . . . . .	35
Pensionnat Les Pervenches Cressier . . . . .	16
Institut Le Manoir La Neuveville . . . . .	22
Institut Jobin St-Blaise . . . . .	273
	<hr/> 426
Nombre total d'élèves . . . . .	4922

*Les sociétés (répartition)*

1. *Neuchâtel-Ville :*

Corps enseignant primaire . . . . .	52
Corps enseignant École de Commerce . . . . .	50
Centre d'Éducation ouvrière . . . . .	14
Lyceum . . . . .	12
Dames de Morges . . . . .	13
Soroptimist . . . . .	11
Femmes universitaires . . . . .	23
Rotary Club . . . . .	11
Association des Sociétés locales . . . . .	43
Société des Commerçants (2 groupes) . . . . .	20
Société de Banque suisse . . . . .	23
Groupe du Conseil général . . . . .	17
Société de Montagne La Coccinelle . . . . .	8
Femmes alpinistes . . . . .	37
Société catholique de jeunes gens . . . . .	15
Jeune Église de Neuchâtel . . . . .	20



Contemporains 1908 . . . . .	35
Contemporains 1910 . . . . .	14
Personnel de Ébauches S. A. . . . .	31

2. Canton :

Société d'Émulation du Val-de-Ruz . . . . .	21
Groupe de la Société d'Histoire la Chaux-de-Fonds	8
Club Jurassien La Chaux-de-Fonds . . . . .	17
Cercle Nicolas de Flue Cressier . . . . .	23
Soroptimist La Chaux-de-Fonds . . . . .	11
Personnel de Doxa Le Locle . . . . .	6
Armes réunies Fleurier . . . . .	7
Société pédagogique La Chaux-de-Fonds . . . . .	8

3. Hors du canton :

Participants du Congrès de l'Aspan . . . . .	38
Société des Amis du docteur Schneider Bienne . .	5
Jeunesse culturelle Bienne . . . . .	14
Club alpin Yverdon . . . . .	8
Groupe d'instituteurs de Berne . . . . .	6
Jeunesse protestante de Bassecourt . . . . .	7
Jeune Église Bienne . . . . .	11
Personnel de Longines St-Imier . . . . .	45
Professeurs de Zurich . . . . .	21

MANIFESTATIONS CULTURELLES

*Films :*

Danses en Indonésie  
Tournée à Bali  
Tjandi Prambanan  
Le Jardin botanique de Bogor

*Conférences :*

samedi 23 février 1957	<i>L'Indonésie d'aujourd'hui</i> (avec projections)
à 16 h. 30	par M. Werner Kündig, professeur à Zurich.
Samedi 2 mars 1957	<i>La musique et la danse à Bali</i>
à 16 h. 30	(avec films et enregistrements) par le docteur E. Schlager de Bâle.
Samedi 9 mars 1957	<i>Les fêtes religieuses à Bali</i>
à 16 h. 30	par M. Théo Meier, artiste-peintre de Bâle.



### *Les danses*

Quand on parle des arts en Indonésie, il faut essayer de les comprendre sous une forme étendue qui associe étroitement et dans le même esprit les arts plastiques à la danse et au théâtre. C'est la raison pour laquelle les danses, d'une manière générale, sont l'orchestration d'une foule d'éléments qui comportent la danse proprement dite, le chant, la pantomime et tout cela vu sous l'angle de la prière, de l'hallucination et de la peur. C'est donc du théâtre, exactement comme le Barong et la Rangda ou d'autres scènes de théâtre, comme le théâtre d'ombres, mais du théâtre à ses sources, à ses origines sans doute millénaires, un théâtre complet, tel qu'il se retrouve en Chine, par exemple, et que nous avons perdu dans notre monde occidental. Il se dégage ainsi des danses, à travers les gestes, les rythmes, les mouvements très graphiques, comme un « sens d'un nouveau langage physique de signes et non plus de mots », selon l'expression d'Antonin Artaud ; ce sont des « hiéroglyphes animés ». Mais c'est aussi un état d'esprit, un sentiment plutôt qu'une action. Il semble que les repères techniques des mouvements de danse soient davantage physiques que spirituels. Ils se nomment « mudras » ou gestes symboliques, bien que souvent le symbole soit obscur. L'action du danseur existe et lui donne une certaine liberté, ceci dès l'instant où il atteint, selon l'expression balinaise « l'autre pensée », c'est-à-dire quand il se laisse dominer, guider par la danse, ou plutôt par le personnage qu'il représente, si bien que pris par son rôle, il n'est plus tout à fait un homme, mais l'incarnation provisoire de tel prince d'épopée, ou de tel démon de légende.

Ces danses sont presque toujours graves. Leur religiosité et le sens du drame les dominent. Tous les voyageurs qui les ont observées s'entendent à constater l'absence de joie de ces rythmes, ce qui pourrait signifier leur authenticité, comme leur caractère utilitaire, fonctionnel.

Les danses indonésiennes, sur la scène de notre musée, étaient un problème difficile à résoudre, parce que nous voulions nous adresser à des danseurs authentiques et non pas à des professionnels, qui représentent davantage un certain goût européen pour l'exotisme, que les caractéristiques d'une forme d'éducation ou d'un apprentissage de l'éthique morale en Indonésie. Sur le plan financier, nous souhaitions rester dans le cadre strict de nos fonctions culturelles, donc, ne pas modifier les prix de nos billets, afin de ne pas opérer un tri de caractère financier parmi nos visiteurs. Ainsi, l'étudiant qui payait Fr. 1.— pour la visite de l'exposition pouvait assister sans autre au spectacle.

Ce fut la Légation d'Indonésie à Berne qui accepta d'organiser ces manifestations et de s'en charger entièrement sur le plan financier. M. Des Alwi, Attaché de presse, nous donna son assentiment, puis son successeur, M. Munadjat, Attaché culturel, reprit l'idée et s'entendit avec son collègue de Bonn. Nous devons à la Légation d'Indonésie une vive gratitude.



## DANSES

### *Les danses à Bali*

*Danses présentées à l'inauguration avec la collaboration de M. Kuntjoro, attaché culturel, à Paris :*

- 1<sup>o</sup> *Bali* : Kebyar margajafa
- 2<sup>o</sup> *Java* : Tari golek kembar

*Danses présentées les 5, 6 et 7 mars, avec la collaboration de M. Hardjono, attaché culturel, à Bonn :*

- 1<sup>o</sup> *Sumatra Palembang* : Tari Sriwidjaja
- 2<sup>o</sup> *Bali* : Tari kebyar
- 3<sup>o</sup> *Java* : Tari golek
- 4<sup>o</sup> *Sumatra* : Tari lilin
- 5<sup>o</sup> *Sumatra nord* : Tari saputangan
- 6<sup>o</sup> *Padang, Sumatra centre* : Tari Pajung

## CONGRÈS

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| Du 29 mai au 2 juin 1956  | (J. Gabus) Congrès d'Aix en Provence (Conférences des Commissions Nationales Européennes pour l'Unesco).                     |
| Du 21 au 24 juillet 1956  | Z. Estreicher prit part à la réunion du comité scientifique de « l'International Folk Music Council » à Fribourg-en-Brisgau. |
| Du 5 au 14 septembre 1956 | (J. Gabus) Rencontres internationales de Genève.   |

## VOYAGES D'ÉTUDES (J. Gabus)

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| Du 16 au 18 mai          | <i>Amsterdam</i> , Musée Royal des Régions Tropicales : choix et préparation de l'exposition « Indonésie ».                        |
| Du 20 juillet au 13 août | <i>Bulgarie</i> : Sofia, Plovdiv, Ternovo, Varna (Mer Noire), préparation de l'exposition « 2500 ans d'art en Bulgarie ».          |
| Du 13 au 17 septembre    | <i>Anvers</i> : inauguration de l'exposition « Le Masque ».<br><i>Bruxelles</i> : visite du Musée Royal du Congo belge à Tervuren. |
| 3 et 4 octobre           | <i>Salzburg</i> : documentation sur l'organisation d'un Festival.  |



4 et 5 octobre

*Munich* : visite du Musée d'Ethnographie de la section « Marionnettes » du « Stadt Museum » (prêt pour l'exposition « Indonésie »), contacts avec le directeur de « Festival ».

*Publications.*

*Estreicher, Z.* : Chants et rythmes de la danse d'hommes Bororo (enregistrements H. Brandt). In : Bull. de la Soc. Neuchâteloise de Géographie 51 (1954-55) 57-93, notations musicales.

*Estreicher, Z.* : Cinq chants des Esquimaux Ahearmit (collection van den Steenhoven). In : G. van den Steenhoven, Research Report on « Caribou Eskimo Law », La Haye, 1956, 16 p., notations musicales.

*Gabus, J.* : Musée statique et musée dynamique (Le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel). In : Revue Romande des Arts 5, n° 30-31 (juin-juillet 1956) 5-13, fig. (Ce numéro de la Revue Romande des Arts fut distribué aux participants du Congrès international de l'ICOM en juillet 1956.)

*Gabus, J.* : Le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. In : Schweiz Suisse Svizzera Switzerland 29, n° 11 (nov. 1956) 5-8, fig.

*Le directeur :*  
**Jean GABUS**



Salle pour banquets de sociétés  
Restauration chaude et froide à toute heure  
Spécialités neuchâteloises

☎ 038 / 5 27 74



SERRURERIE

FERRONNERIE

MARCEL GUILLOT

Ecluse 21



Neuchâtel

**Stoppa & Caravaggi**

ENTREPRENEURS

Saint - Nicolas 26

NEUCHATEL

☎ 038 / 5 57 21

Constructions - Réparations - Transformations  
Carrelages - Revêtements

GRAVIREX - B. Calmelet

**GRAVURES INDUSTRIELLES**

Grands Pins 5

NEUCHATEL

Tél. 5 26 45

Toutes vos **LETTRES** et **CHIFFRES**  
dans toutes les dimensions  
bruts - vernis - bronzés

Tous genres de **CARACTÈRES**  
**PLAQUES DE PORTES**  
**ENSEIGNES**

**DROGUERIE**



**Burkhalter**

St. Maurice 4  
**NEUCHATEL**



# MONTANDON

ORDONNANCES

PHARMACIEN

SPÉCIALITÉS

NEUCHÂTEL

PARFUMERIE

ÉPANCHEURS 11

DROGUERIE

PLACE PURY

TÉL. 038 / 5 49 09

ENTREPRISE DE  
MENUISERIE - ÉBÉNISTERIE - AGENCEMENTS

**ADRIEN ANTONIETTI**

NEUCHÂTEL

Louis-Favre 14

Tél. 52795

## LA LUSTRERIE D'ART

**CLAUDE  
DUCOMMUN**

ÉLECTRICITÉ

Orangerie 4

Neuchâtel

## R. & P. OUDIN

SCULPTEURS

12, AVENUE DUBOIS

NEUCHÂTEL

TÉL. 038 / 5 31 32

PIERRE, MARBRE ET GRANIT



## LÉGENDES

### I. NOS EXPOSITIONS

#### L'ART ARTISANAL EN CHINE

(13 mai au 2 septembre 1956)

- I. Pichet à vin Shang (XVI<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> av. J.-C.).
- II. Récipient d'un mobilier funéraire Shang.
- III. Vaisselle funéraire, Royaumes Combattants.
- IV. Vaisselle funéraire Han.
- V. Vase Tsing.
- VI. Porcelaine Tsing.
- VII. Jade Tsing.
- VIII. Jade Tsing (bol à couvercle).

#### LES ILES DES DIEUX (Indonésie, les arts et les dieux).

(4 novembre 1956 au 28 avril 1957)

- IX. Sarong de femme, en coton, décoré de figures humaines par la technique de la chaîne. Sumba.
- X. Détail d'une porte de temple (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle).
- XI. Statue en bois, Wilmana, la monture de Rawana, prince des démons. Bali.
- XII. Marionnettes en bois « Wayang Golek », figures de princes.
- XIII. Statue d'ancêtre, en bois. Ile de Lėti.
- XIV. Statue en bois : Kreshna qui voulait aller au ciel. Bali.

### II. NOS SPECTACLES

- XV. Démonstration de la technique du lavis par le peintre Wang Hsueh-tao (29 mai 1956).
- XVI. Récital de chant par M<sup>me</sup> Lan Yu-hsiu (29 mai 1956).
- XVII. Danse de Palembang (Sumatra) Tari Sriwidjaja (5 mars 1957).
- XVIII. Danse de Java : Tari golek (5 mars 1957).



Confiserie



Pâtisserie

**TEA-ROOM**

Rue de l'Hôpital 7 - Neuchâtel

MENUISERIE  
**Chs & Em. SCHRÄY**  
NEUCHÂTEL

Côte 11  
Téléphone 51641

Henri ROD & Fils

Ferblanterie - Appareillage

Travaux sanitaires

Réparations en tous genres

NEUCHÂTEL - SABLONS 7 - TÉLÉPHONE 54623

Gypserie - Peinture  
Papiers peints

**JOSEPH QUADRONI**

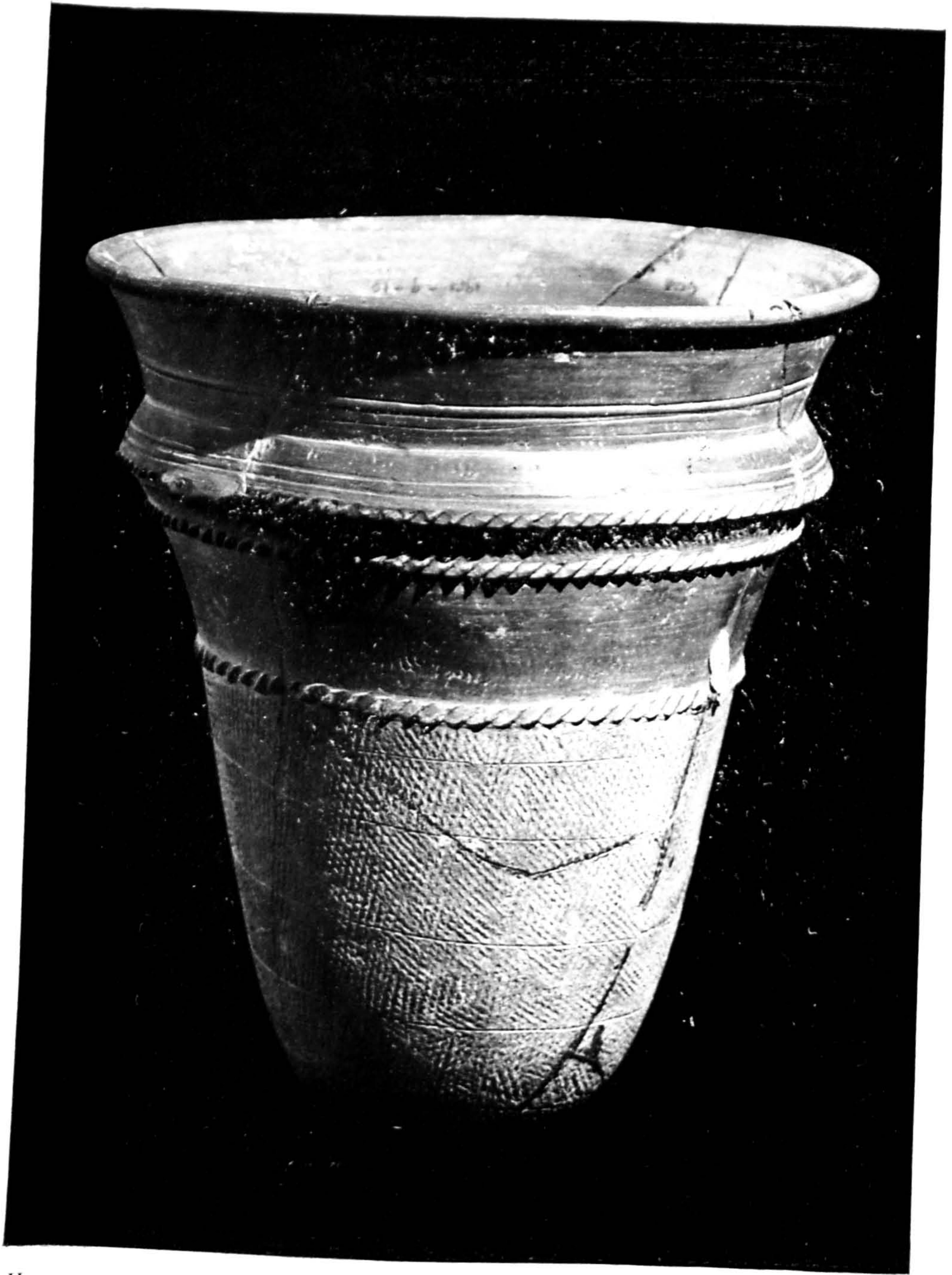
Faubourg de l'Hôpital 19  
NEUCHÂTEL

Téléphone : Atelier 5 37 18  
Domicile 5 37 19

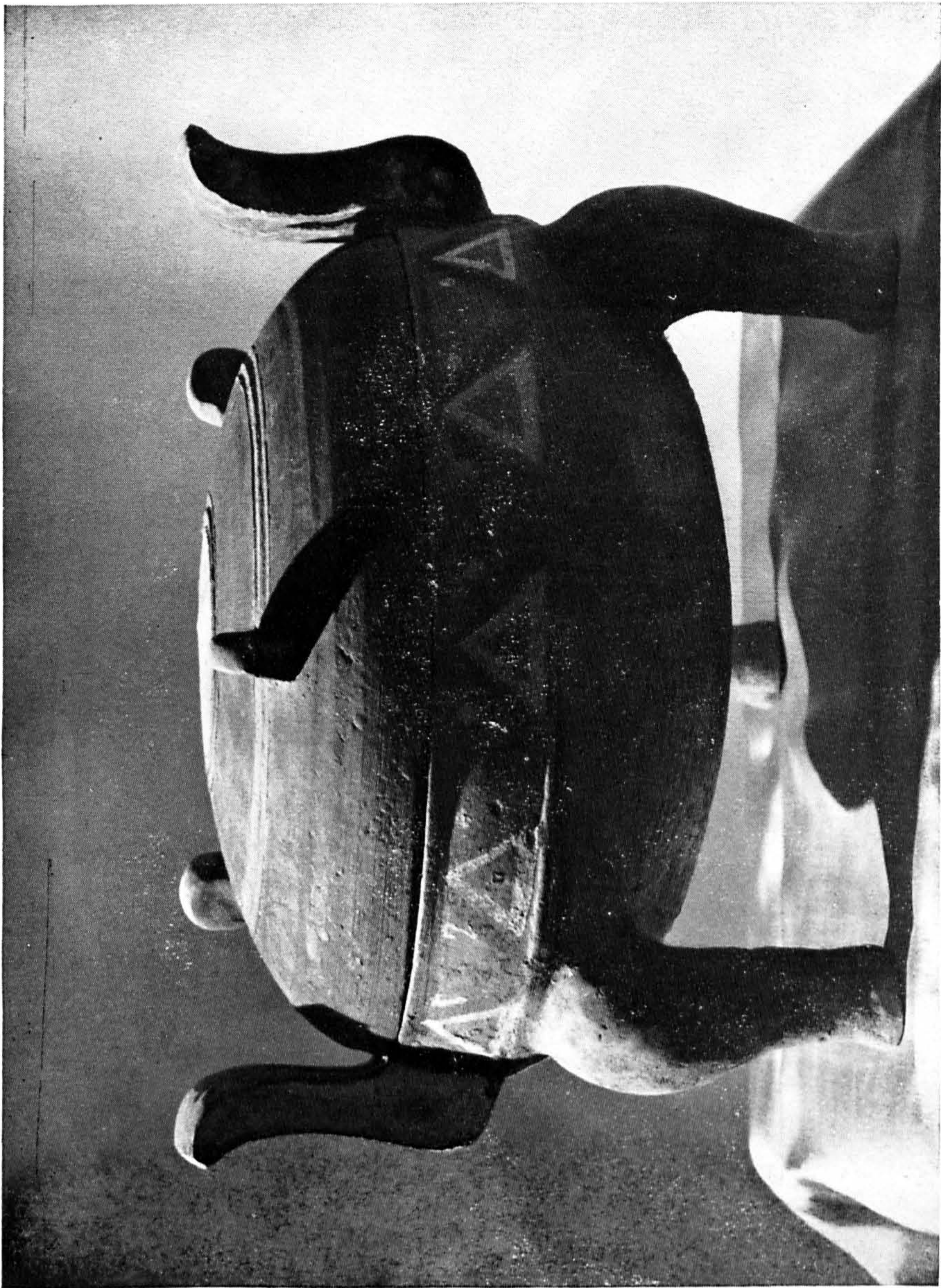




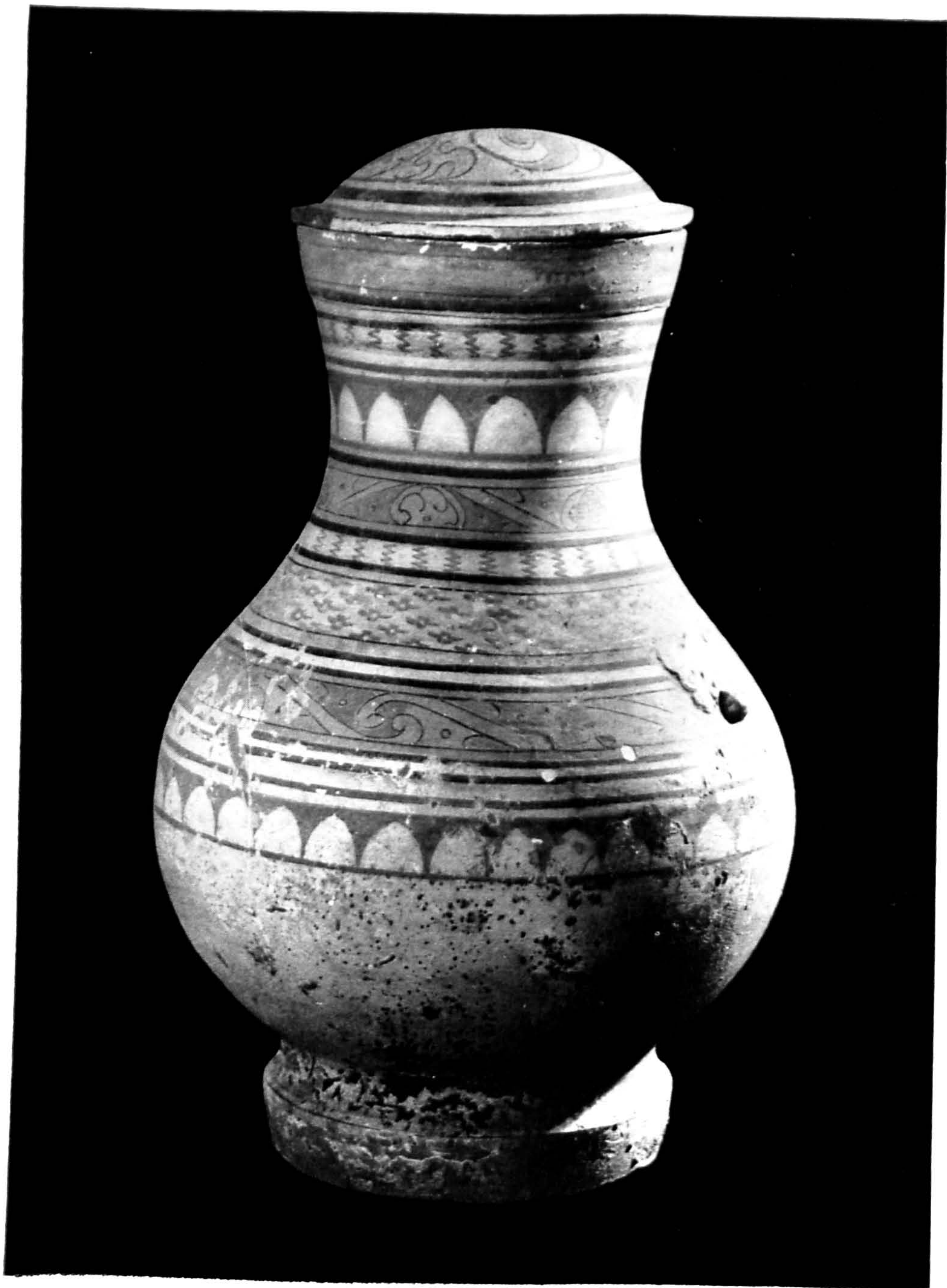












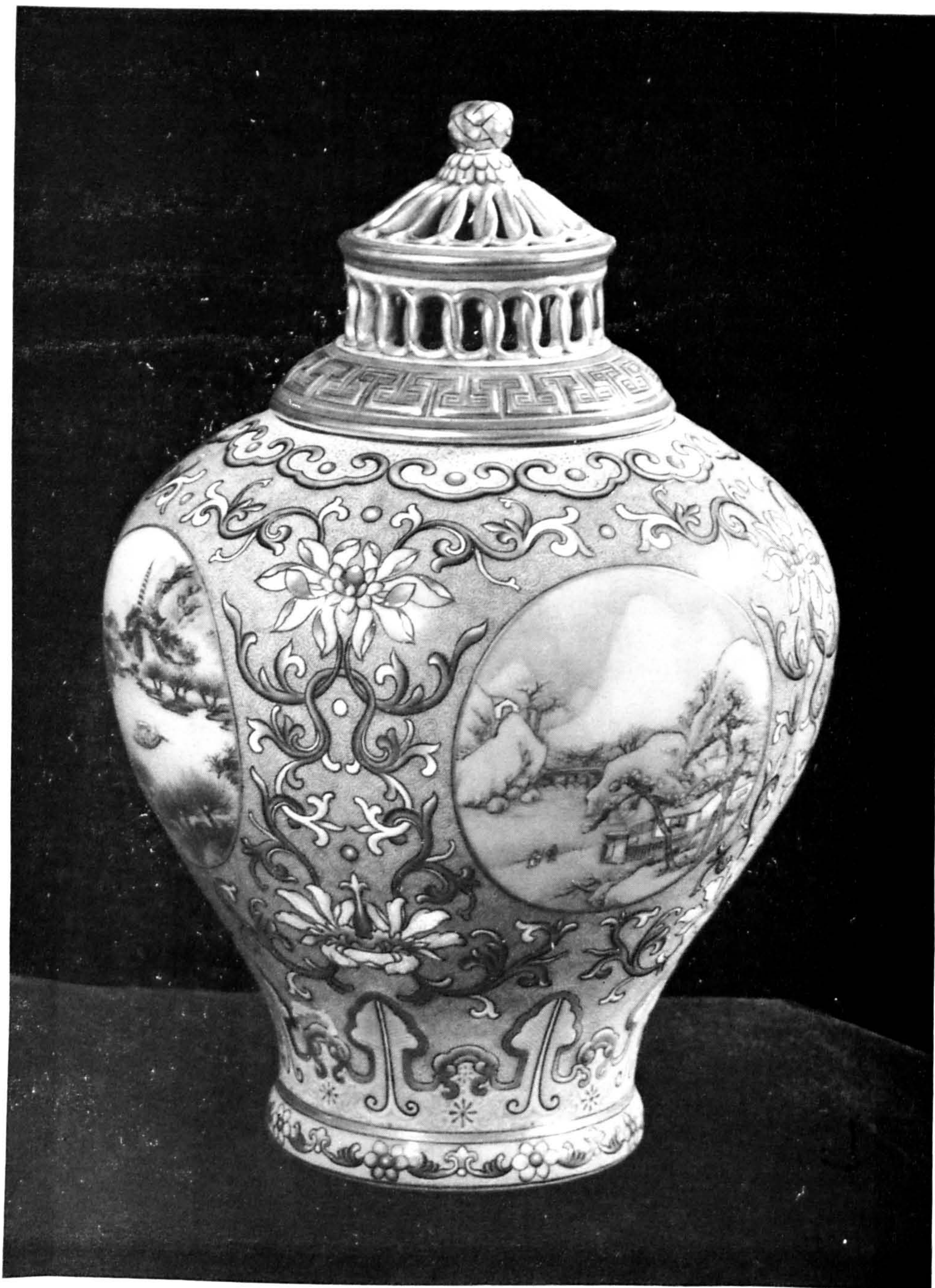
IV





V



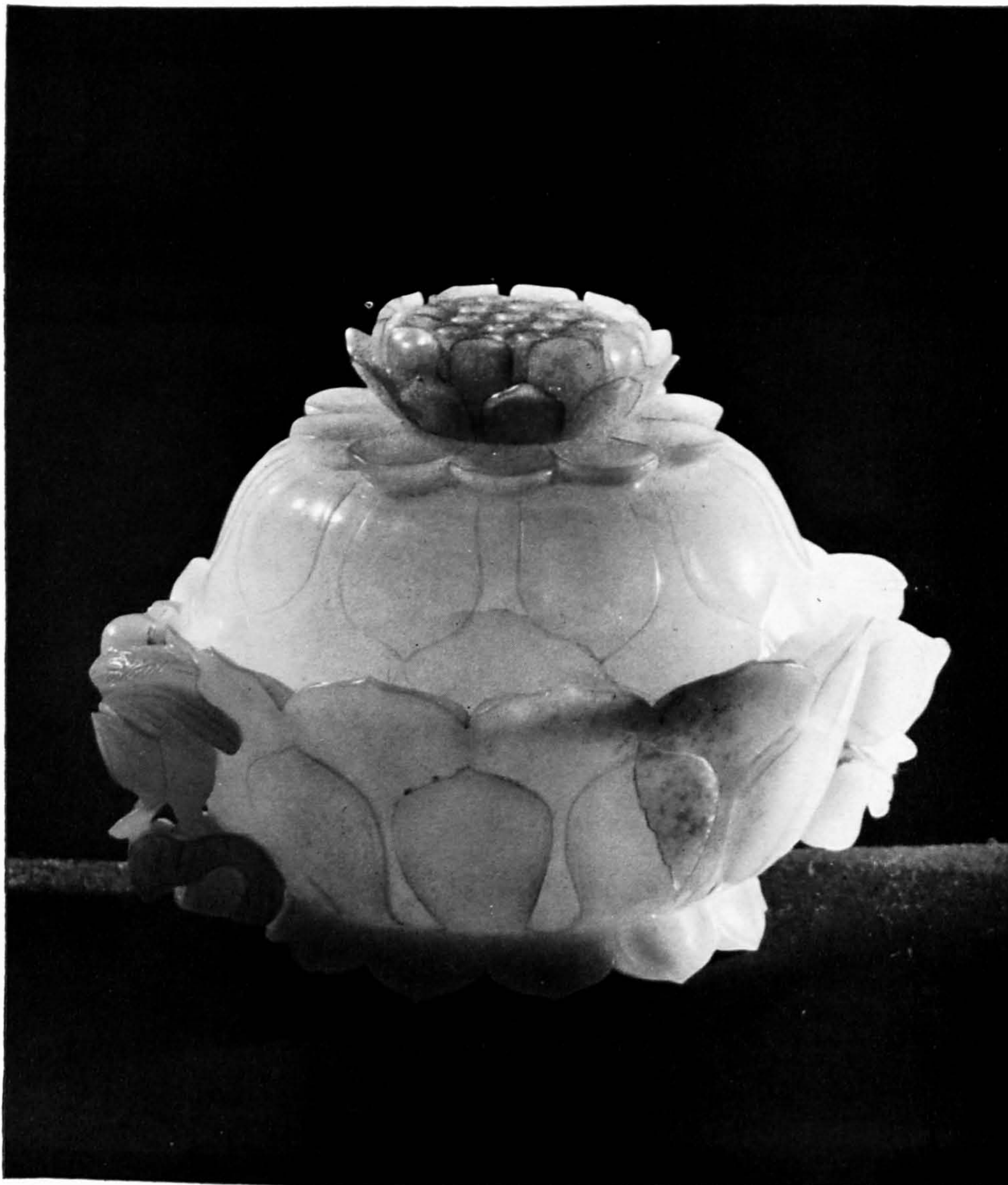






VII





VIII











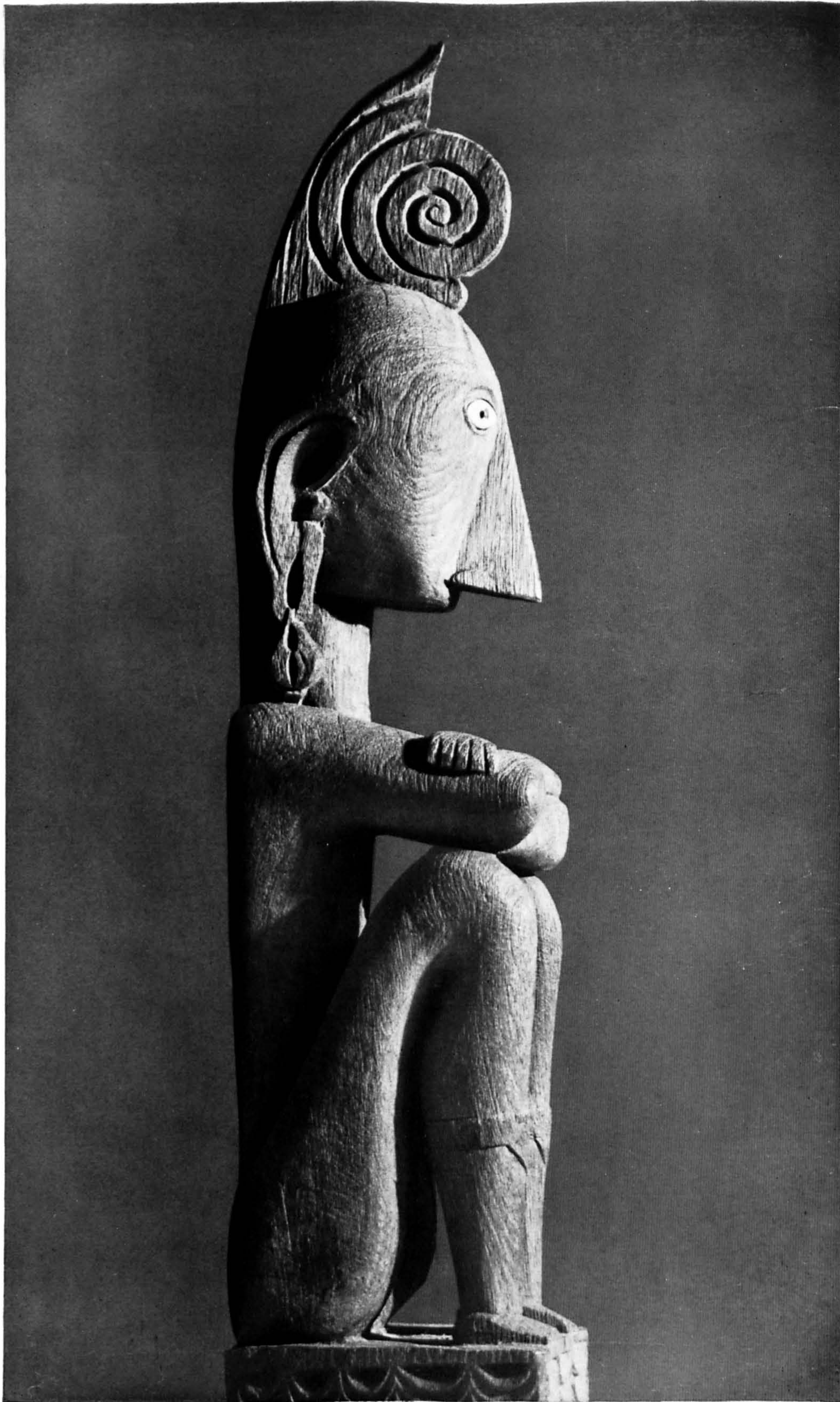




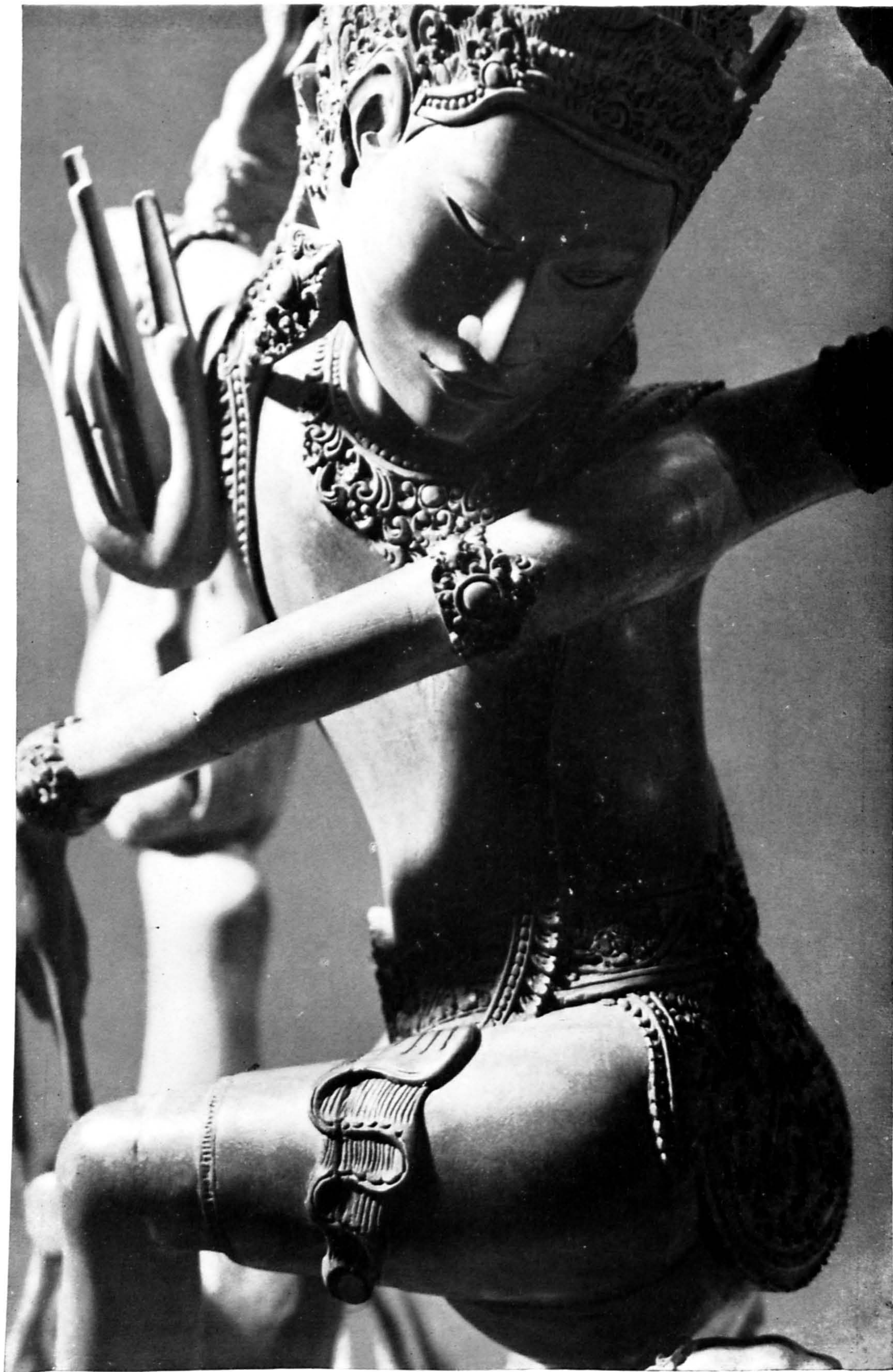


XII

















XVI





XVII

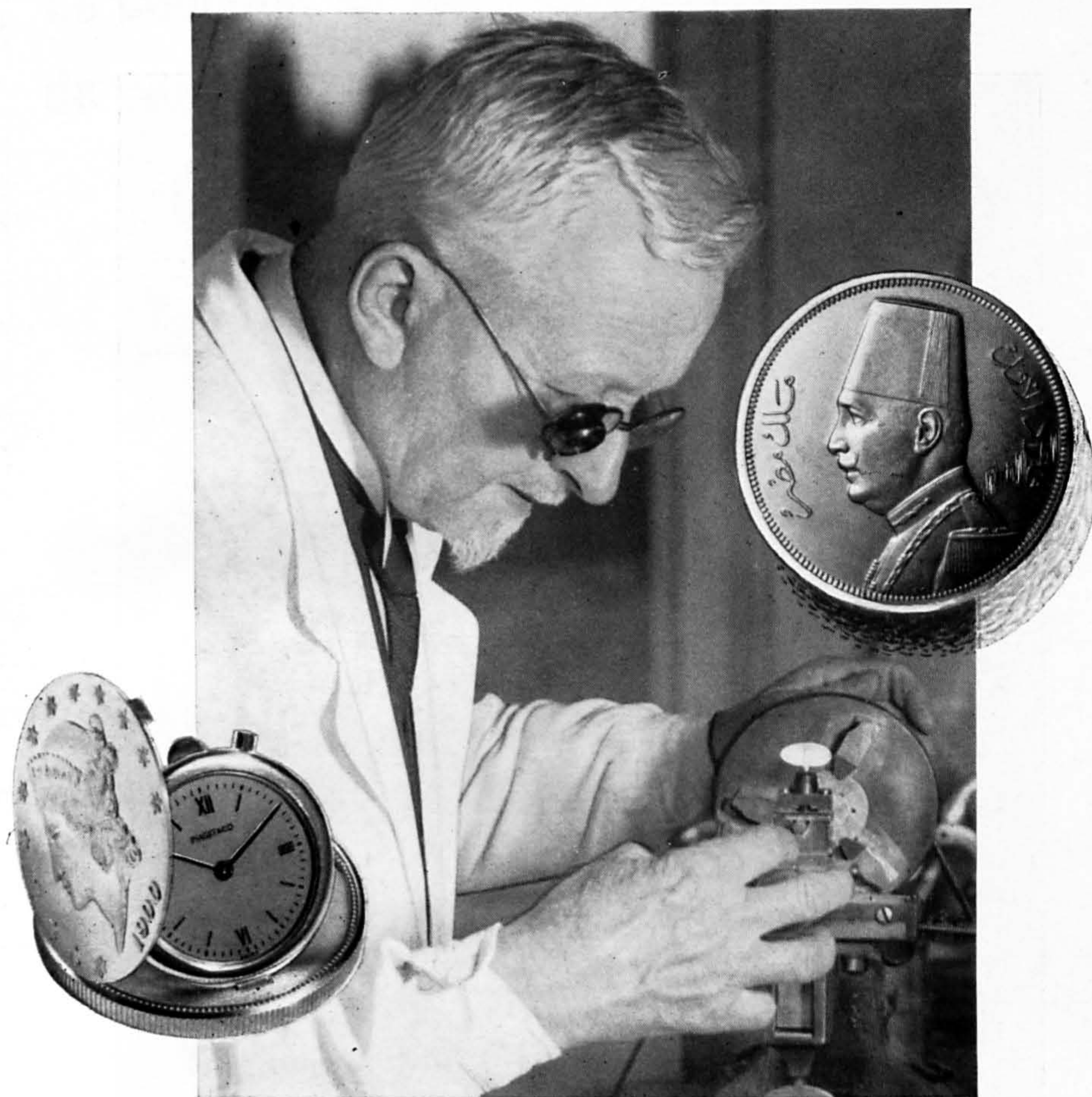




XVIII



DES MAITRES HORLOGERS NEUCHATELOIS



*Depuis 1874*  
**PIAGET**



LUXE et PRÉCISION







**Le chocolat au lait  
de renommée mondiale**



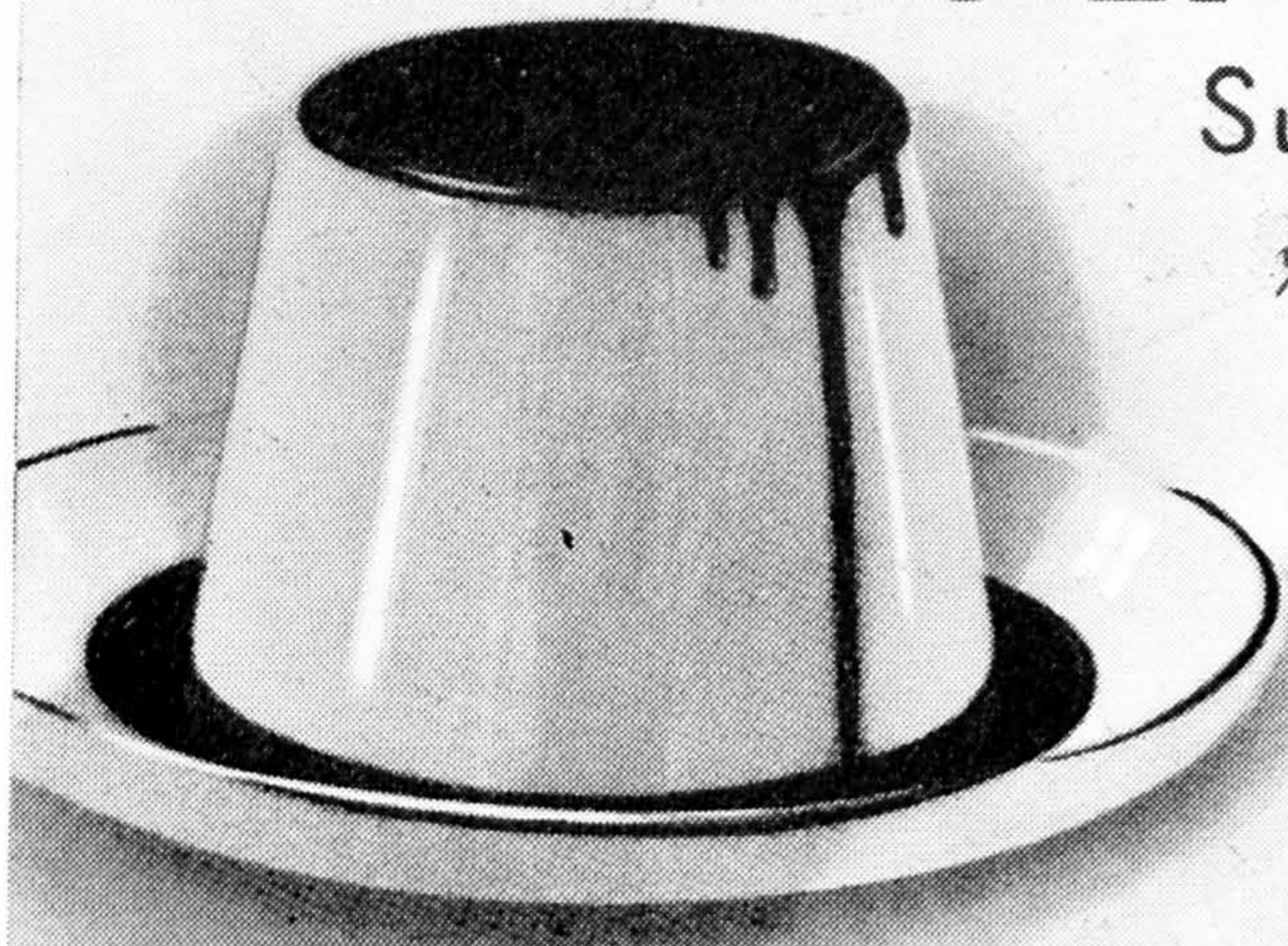
il enchante le palais de  
son moëlleux tapis de crème



# ZARBO- FLAN

Sucré

½ LITRE



Un dessert exquis...

*N. H. Schmidt*  
NEUCHÂTEL & Co.



ATELIER DE CONSTRUCTIONS MÉTALLIQUES

# MAX DONNER & C<sup>ie</sup> S.A.



Dimensions standard : 2.40 × 2.10 m.

Serrurerie en bâtiment

Charpentes métalliques

Travaux en tôle

Spécialité :

Portes basculantes «DONAX»

+ Breveté +

Silencieuses

Entièrement rentrantes

Sécurité absolue

Portes - Rouges 30 - NEUCHÂTEL - ☎ 038 / 5 25 06



## JULES MATTHEY

ENTREPRISE DE TRANSPORTS

Fondée en 1912

Maladière 59

NEUCHÂTEL

☎ 5 24 67 - 7 55 91



# Toutes les constructions Tout pour la construction

Bureau technique



C. COMINA  
entrepreneur diplômé

R. NOBILE  
maître plâtrier, peintre diplômé

Chèques postaux IV. 1693

**Saint-Aubin** : Place de la Gare - Téléphone 038 / 6 71 75

**Neuchâtel** : Terreaux 9 - Téléphone 038 / 5 27 18

## CHAUFFAGES CENTRAUX

Jean-Pierre

**FRIEDEN**

Neuchâtel

Pierre-à-Mazel 5 ☎ 038 / 5 41 08

Devis

Transformations

Installations à mazout





Projets  
devis et renseignements  
gratuits

## **WORPE-AUBERSON**

### HORLOGES D'ÉDIFICES EN TOUS GENRES

Agent exclusif pour la Suisse  
des **HORLOGES TERRAILLON & C<sup>ie</sup>**

**NEUCHÂTEL**

☎ 038 / 5 43 95 - 5 51 47 - Compte de ch. post. IV 2553

Réparations - Transformations - Entretien

Installations - Ventes



Toujours les dernières nouveautés en modèles suisses et étrangers

## EXCURSIONS - VOYAGES



**NEUCHÂTEL**

☎ 038 / 5 82 82

Menuiserie  
**Angelo Piana**  
Ebénisterie

Faubourg de l'Hôpital 80  
Neuchâtel Tél. 5 20 17

Parqueterie  
**Marcel Piana**

Parquets massifs en tous genres  
Parquets mosaïque  
**PONÇAGE**

Rue Pourtalès 7  
Neuchâtel Tél. 5 46 18



**Georges HEGELBACH**

**RADIESTHÉSISTE**

Liserons 24, Neuchâtel

Téléphone 038 / 5 55 65

Membre de la Société Suisse de Radiesthésie, du Congrès international de Paris 1954  
de l'Union mondiale de la Radiesthésie, du Congrès mondial de Locarno 1956

MÉTAPSYCHIQUE

TÉLÉRADIESTHÉSIE

RECHERCHES GÉNÉRALES

SYNTONISATION

AUTHENTICITÉ DE DOCUMENTS

CONTROLE RAPIDE D'INVENTAIRES

REÇOIT SUR RENDEZ-VOUS

**PIZZERA & C<sup>ie</sup>**

NEUCHÂTEL

ENTREPRISE DE CONSTRUCTION

*Un billet...*

*Une chance...*

*Un bienfait...*

**LOTÉRIE ROMANDE**

Secrétariat à Neuchâtel : Fbg du Lac 2 - Tél. (038) 5 48 20 - Chèques postaux IV 2002

**A. BIANCHI**

Pommier 5 - Tél. 5 15 79

NEUCHÂTEL

Gypserie

Peinture

Papiers peints



## TABLE DES MATIÈRES

	Pages
BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE . . . . .	5
UN COMMERCE DE LIBRAIRIE ENTRE NEUCHÂTEL ET BUDAPEST DE 1781 A 1788 . . . . .	25
BIBLIOTHÈQUE PESTALOZZI . . . . .	35
MUSÉE DES BEAUX-ARTS . . . . .	41
MUSÉE D'HISTOIRE . . . . .	47
MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE . . . . .	51
MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE . . . . .	57
UNE TECHNIQUE DE TRANSCRIPTION DE LA MUSIQUE EXOTIQUE . . . . .	67
LÉGENDES DES HORS-TEXTE . . . . .	111

---



# HOTEL SUISSE - SCHWEIZERHOF

NEUCHÂTEL



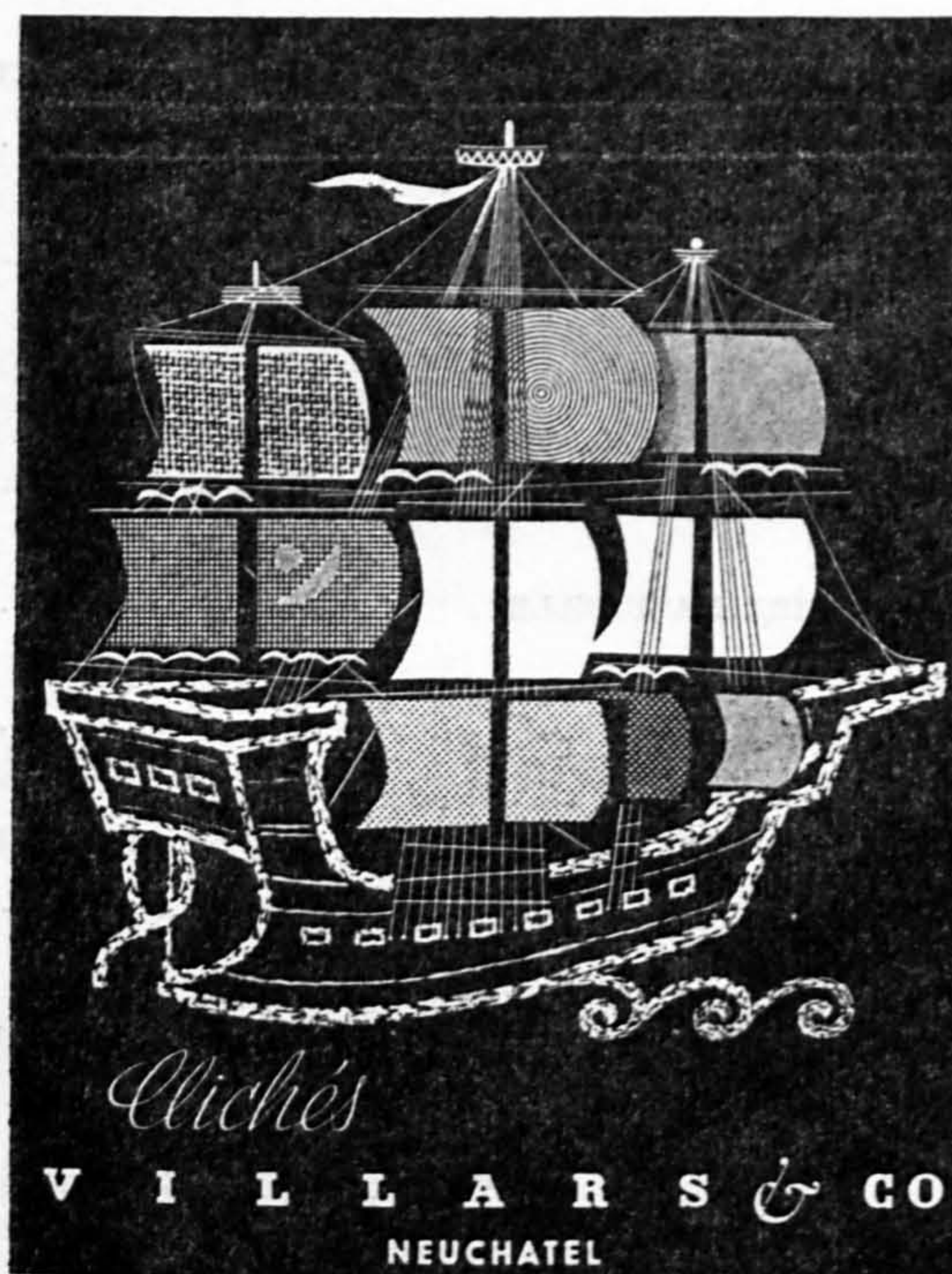
recommande

ses chambres confortables et sa bonne cuisine

**Cadre agréable au centre de la ville**

RUE DE L'HOPITAL

Téléphone (038) 5 14 61



Vins Meier



Vins Meier

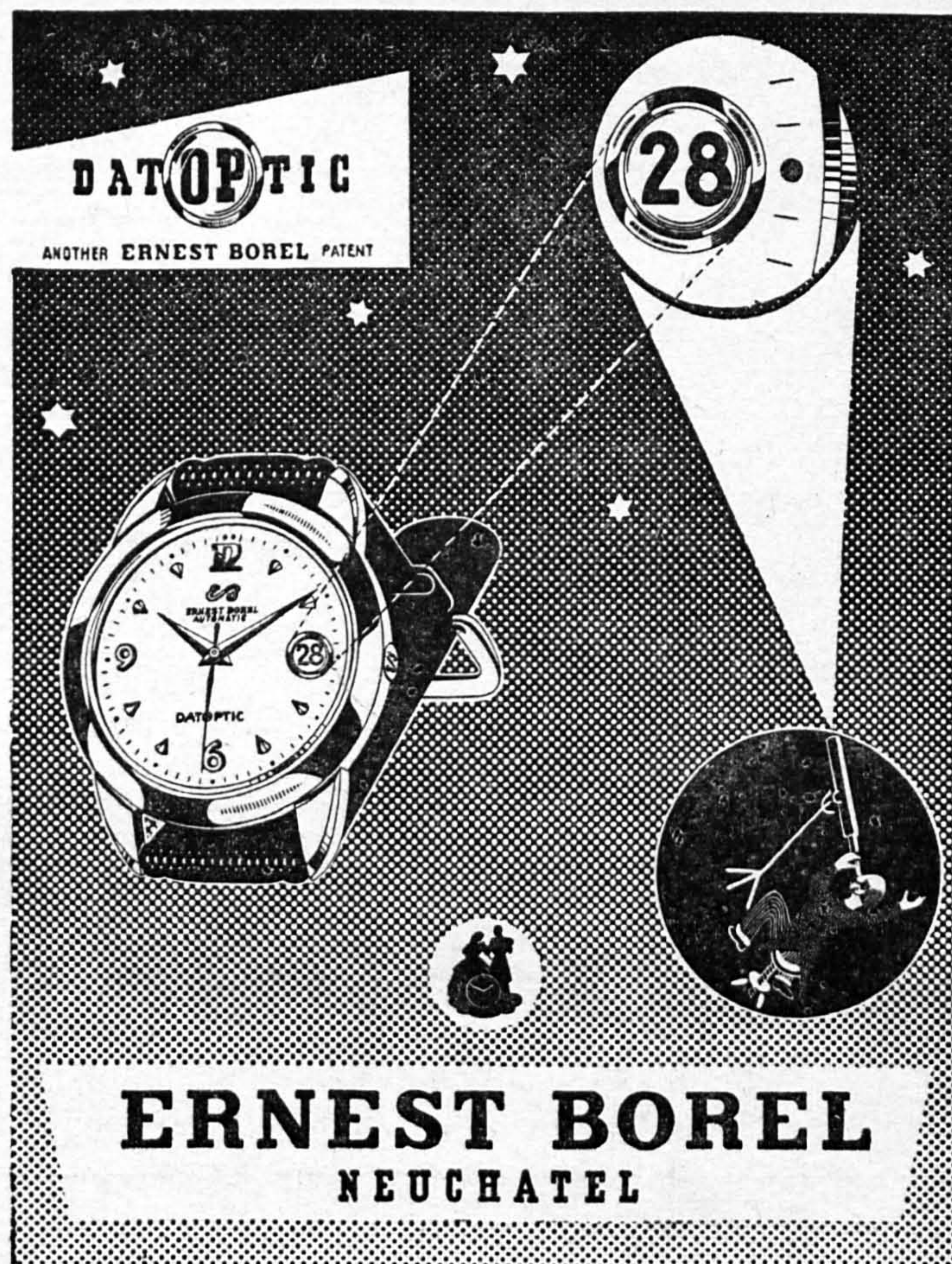
**TOUJOURS MEILLEURS**

Fréd. MEIER-CHARLES, LA COUDRE / Neuchâtel

Tél. 038 / 5 46 44

IMPRIMERIE RICHÈME - FAUBOURG DE L'HOPITAL 19 - NEUCHÂTEL





En vente chez tous les bons horlogers  
dans le monde entier

---

IMPRIMERIE RICHÈME - FAUBOURG DE L'HOPITAL 19 - NEUCHÂTEL



# *A. Geneux-Dancet S. A.*

*Maison fondée en 1854*

Toitures - Etanchéité - Asphaltage  
Isolation phonique et thermique  
Revêtements de sols

**Couverture aluminium pour tous genres de toitures**  
Systèmes « AGDAL » et « AGD »

Entretien  
Réparations de toitures et terrasses

79, av. de Pérolles

**FRIBOURG**

Tél. (037) 2 63 69

## **ALBINO TURUANI**

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE BATIMENTS

NEUCHÂTEL

TÉLÉPHONE 8 18 13

DRAIZES 75



